

# **A Street Art como catalizador da memória coletiva do espaço.**

O caso de estudo de intervenções nas ex-conserveiras de Matosinhos Sul.

Filipe Granja

Dissertação de Mestrado apresentada

à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto em Julho 2015

Design da Imagem

Orientação: Cristina Maria da Silva Pinto Ferreira Fonseca



# Obrigado!

Aos meus pais e irmã pelo carinho, apoio, dedicação e por esta oportunidade.

À Cristina Ferreira pela orientação imprescindível que deu a esta dissertação.

À Ana Clara e ao GODMESS pela paciência e constante motivação.

A todos os entrevistados e intervenientes diretos ou indiretos pela disponibilidade e ajuda.

Aos homens e mulheres que fizeram a indústria conserveira de Matosinhos, pelo legado histórico que me inspirou.

Ao Bruno Sampaio, aos Manos Douro e ao Daniel Brandão, por iluminarem o caminho.

# Resumo

A falência massiva da indústria conserveira de Matosinhos Sul criou, nesta secção da cidade uma conjuntura urbanística única no conselho. A abundância de edifícios devolutos de tipologia industrial, tende a ser reduzida por um plano de reconversão desta área, em zona residencial. Matosinhos, cidade intimamente ligada com a indústria das conservas, fica em risco de perder esta identidade pela via do esquecimento.

Neste projeto proponho a intervenção no espaço público, mais especificamente a *street art*, como ferramenta de perpetuação da memória coletiva. Tendo realizado 3 ações ilegais distintas e o planeamento de uma experimentação de maior escala. Sugiro o uso das fachadas das instalações das ex-conserveiras como telas, em prol da sua reabilitação visual e consequente recuperação de identidade.

Este documento comporta as fundamentações teóricas do projeto, assim como a descrição do seu desenvolvimento e repercussões.

Palavras-chave: Edifícios Abandonados; Intervenção Urbana; Street Art; Identidade; Memória Coletiva.



# Abstract

The massive failure of canning industry in Matosinhos Sul, created unique urban environment in this section of the city. The abundance of abandoned industrial buildings, tends to be reduced by a conversion plan, aiming to transform it in a residential area. Matosinhos, a deeply connected city to the canning industry, is at risk of losing this identity through the oblivion.

In this project I propose the intervention in the public space, specifically street art, as a collective memory perpetuation tool. I performed three illegal actions and the planning of a larger scale project. I suggest to use the former canning factories facades as a canvas, in favor of their visual rehabilitation and then recover their identity.

This document provides the theoretical foundations of the project, as well as the description of its development and impact.

Keywords: Abandoned Buildings; Urban Intervention; Street Art; Identity; Collective Memory.

# Índice

Obrigado!	3
Resumo	4
Abstract	5
Índice	6
Índice de Figuras	7
Glossário	9

## INTRODUÇÃO

Antecedentes e Motivações	12
Matosinhos e a Indústria Conserveira	15
Street Art?	19
Definição do Objeto de Estudo	22
Metodologias	32

## DESENVOLVIMENTO

Intervenção #1 - Stencil	36
Intervenção #2 - Stickers	51
Intervenção #3 - Wheatpasting	64
Desenlata	73

## CONCLUSÃO

Conclusões	81
Anexos	83
Bibliografia	113

# Índice de Figuras

[FIGURA 1] Stencil	21
[FIGURA 2] Stickers. Fonte: AbsolutPropaganda	21
[FIGURA 3] Wheatpasting. Fonte: AbsolutPropaganda	21
[FIGURA 4] Antigas instalações da fábrica “Vasco da Gama” (1), Setembro de 2014	24
[FIGURA 5] Antigas instalações da fábrica “A Boa Nova”, Setembro de 2014	25
[FIGURA 6] Primeiras instalações da fábrica “A Boa Nova”, Setembro de 2014	25
[FIGURA 7] Antigas instalações da fábrica “Joana D’Arc”, Setembro de 2014	26
[FIGURA 8] Antigas instalações da fábrica “SICMA”, Setembro de 2014	26
[FIGURA 9] Antigas instalações da fábrica “Juan Perez Lafuente”, Setembro de 2014	27
[FIGURA 10] Intervenção #1 - Stencil, “Vasco da Gama” (1), Outubro de 2014	36
[FIGURA 11] Intervenção #1 - Stencil, “Vasco da Gama” (1), Outubro de 2014	36
[FIGURA 12] Intervenção #1 - Stencil, “Vasco da Gama” (2), Outubro de 2014	37
[FIGURA 13] Intervenção #1 - Stencil, “Vasco da Gama” (2), Outubro de 2014	37
[FIGURA 14] Intervenção #1 - Stencil, “Joana D’Arc”, Outubro de 2014	38
[FIGURA 15] Intervenção #1 - Stencil, “Joana D’Arc”, Outubro de 2014	38
[FIGURA 16] Intervenção #1 - Stencil, “SICMA”, Outubro de 2014	39
[FIGURA 17] Intervenção #1 - Stencil, “SICMA”, Outubro de 2014	39
[FIGURA 18] Intervenção #1 - Stencil, “Juan Perez Lafuente”, Outubro de 2014	40
[FIGURA 19] Intervenção #1 - Stencil, “Juan Perez Lafuente”, Outubro de 2014	40
[FIGURA 20] Interior da fábrica “Vasco da Gama” (1), Julho de 2015	44
[FIGURA 21] Interior da fábrica “SICMA”, Outubro de 2014	45
[FIGURA 22] Exterior da fábrica “Vasco da Gama” (2), Novembro de 2014	47
[FIGURA 23] Exterior da fábrica “A Boa Nova”, Novembro de 2014	48
[FIGURA 24] Intervenção #2 - Stickers, “Vasco da Gama” (1), Janeiro de 2015	51
[FIGURA 25] Intervenção #2 - Stickers, “Vasco da Gama” (1), Janeiro de 2015	51
[FIGURA 26] Intervenção #2 - Stickers, “Vasco da Gama” (2), Janeiro de 2015	52

[FIGURA 27] Intervenção #2 - Stickers, “Vasco da Gama” (2), Janeiro de 2015	52
[FIGURA 28] Intervenção #2 - Stickers, “Joana D’Arc”, Janeiro de 2015	53
[FIGURA 29] Intervenção #2 - Stickers, “Joana D’Arc”, Janeiro de 2015	53
[FIGURA 30] Intervenção #2 - Stickers, “SICMA”, Janeiro de 2015	54
[FIGURA 31] Intervenção #2 - Stickers, “SICMA”, Janeiro de 2015	54
[FIGURA 32] Intervenção #2 - Stickers, “Juan Perez Lafuente”, Janeiro de 2015	55
[FIGURA 33] Intervenção #2 - Stickers, “Juan Perez Lafuente”, Janeiro de 2015	55
[FIGURA 34] Exterior da Fábrica “Juan Perez Lafuente”, Outubro de 2014	59
[FIGURA 35] Interior da Fábrica “Vasco da Gama” (2), Novembro de 2014	59
[FIGURA 36] Portão da Fábrica “Juan Perez Lafuente”, Janeiro de 2015	60
[FIGURA 37] Exterior de edifício da mesma tipologia, na Rua Mouzinho de Albuquerque, Setembro de 2014	60
[FIGURA 38] Stickers arrancados, “Vasco da Gama” (2), Julho de 2015	63
[FIGURA 39] Intervenção #3 - Wheatpasting, “Vasco da Gama” (2), Junho de 2015	64
[FIGURA 40] Intervenção #3 - Wheatpasting, “Vasco da Gama” (2), Junho de 2015	64
[FIGURA 41] Intervenção #3 - Wheatpasting, “Joana D’Arc”, Junho de 2015	65
[FIGURA 42] Intervenção #3 - Wheatpasting, “Joana D’Arc”, Junho de 2015	65
[FIGURA 43] Cartazes de âmbito artístico, Oficina Arara, Porto, Julho de 2015	66
[FIGURA 44] Fachada do edifício das antigas instalações da Serralharia Vulcano	68
[FIGURA 45] Logo-marca Desenlata	75
[FIGURA 46] Logo-marca Desenlata reformulada	78

# Glossário

**Bombing** – lettering de baixa qualidade técnica, vulgarmente encontrado no espaço público.

**Graffiti** – movimento artístico ligado à cultura hip hop, marcado pela pintura de letterings em paredes.

**Graffiti piece** (ou **graffiti**) – lettering.

**Lettering** – composição tipográfica.

**Live Act** – pintura ao vivo.

**Paste up** – cartaz ou semelhante, dedicado à colagem.

**Stencil** – molde de cartão recortado, dedicado à pintura.

**Sticker** – autocolante.

**Street Art** – expressões artísticas que figuram no espaço público.

**Street Artist** – praticante de street art.

**Tag** - assinatura

**Wall of Fame** (ou **Hall of Fame**) – mural com graffitis de elevada qualidade técnica.

**Wheatpasting** – colagem.

**Writer** – praticante de graffiti.

# Estrutura

A presente dissertação está dividida em três capítulos, sendo que estes estão subdivididos.

Do primeiro capítulo, denominado de Introdução, fazem parte as secções:

Antecedentes / Motivações – resumo do meu percurso artístico e académico, assim como uma exposição dos motivos pessoais que levaram à escolha do espaço geográfico e metodologia em estudo;

Matosinhos e a Indústria Conserveira – sumário do crescimento e declínio desta indústria na cidade de Matosinhos, responsável pela conjuntura urbanística que serve de base ao projeto prático;

Street Art? – cruzamento dos vários significados sugeridos por artistas, académicos e entidades envolvidas no meio;

Definição do Objeto de Estudo – delimitação da área geográfica em estudo, explicação do objeto de estudo e introdução à metodologia;

Metodologias – modelo sob o qual se desenvolveu a investigação.

No segundo capítulo, designado por Desenvolvimento, estão integrados os subcapítulos:

Intervenção #1 – *Stencil*, #2 – *Stickers* e #3 – *Wheatpasting* onde exponho as abordagens práticas do projeto, desvendando o diário de campo da investigação-ação;

Desenlata – desenvolvimento e planeamento de um projeto prático de maior escala.

O terceiro capítulo é composto unicamente pelas Conclusões, onde comento o percurso e desfecho do projeto, assim como ilações que obtive com a sua realização.

## Capítulo 1:

### 1.1 Antecedentes e Motivações

Antes de mais, interessará fazer uma breve introdução dos antecedentes e motivações que me levaram a esta investigação.

Em meados de 2004 iniciei-me na pratica do *graffiti* no seu formato mais tradicional, as letras. Um ano mais tarde, movido pelo interesse por outras técnicas e gráficas, iniciei experiências com *stickers*, *posters* e *stencils*. Entendi rapidamente que a rua não era o melhor local para um principiante, remeti-me para locais de devolutos. Comecei então a frequentar as antigas instalações daquilo que foram as fábricas de conservas da cidade de Matosinhos. Desde o início que a minha atividade dentro destes edifícios foi para além da pintura, tentava entender o que foram através dos resquícios de documentos ou objetos existentes no espaço. Entendo hoje que para além de *graffiti*, também fazia algum trabalho de arqueologia industrial.

Em 2010, já quase não fazia *graffiti* mas continuava a invadir estes locais, fosse para ver o que os outros pintavam, fotografar ou, simplesmente, explorar. O passar do tempo fez-me entender a importância destes edifícios para uma série de atores sociais que passam despercebidos no quotidiano. Além da sua utilidade enquanto “tela” para os *writers*, estes espaços apresentam uma polivalência incrível: casa para sem-abrigo; sala de chuto e casa para toxicodependentes; fonte de rendimento para coletores de metais e lixo; *skate park* para praticantes de *skate*; cenário para videoclips; parque de estacionamento para viaturas; espaço para jogos de *paintball*; Entre outras utilidades que presenciei e esqueci com o tempo.



Já em 2013, no âmbito do meu projeto final de licenciatura, em design de comunicação e multimédia, inicio o projeto Deslembados[1]. Tendo este como objetivo a reabilitação visual de não-lugares, na cidade de Matosinhos, através da intervenção artística com formas inspiradas no património azulejar português. Ou seja, a reprodução de padrões semelhantes aos dos azulejos, através das técnicas da *street art* (*stencil* e *stickers*, no caso). Assim como a transmissão de conhecimento dessas técnicas, em prol de qualquer um poder fazer sozinho e à sua maneira. Ao nível académico, o projeto foi quase um fracasso, já no plano prático, surtiu alguns efeitos positivos. A aceitação social foi comprovada, tendo sempre realizado as intervenções em horário de expediente, pude dialogar com transeuntes, a maioria achando se tratar de uma ação promovida pela autarquia local. Rapidamente surgiram contactos para colaborações com entidades, eventos e outros artistas. O projeto culminou em Dezembro de 2013 com uma exposição na Galeria 14 Taipas e pouco depois interrompido por questões de índole financeira e conceptual. Se por um lado, não estava a conseguir sustentá-lo, por outro, estava a tornar-se difícil separá-lo das minhas vontades e convicções pessoais.

Em meados de 2014, surge o SEM[2], tendo sido o alter ego que mais tempo me serviu enquanto *writer*, pareceu-me ideal resgatá-lo nesta fase. Este é um aglomerado das técnicas e gráficas aprendidas e praticadas durante os anos, com uma mistura de uma cultura visual tribal e psicadélica. Continuo a temática dos padrões de azulejo, mas segundo outras influências e abordagens, assim como novas experimentações, numa mescla de design gráfico com *street art*. Tive desde então e até à data presente, a oportunidade de participar mensalmente em eventos e iniciativas que buscam as formas de expressão da arte urbana para sua promoção. Assim como eventos de maior mediatização, por exemplo o Mural Rua da Lionesa [3] (Matosinhos), a exposição *Street*

---

[1] Deslembados [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [facebook.com/Deslembados](https://www.facebook.com/Deslembados)

[2] SEM [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [facebook.com/mynamaisnotsem](https://www.facebook.com/mynamaisnotsem)

[3] Mural Rua da Lionesa [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [facebook.com/muralruadalionesa?fref=ts](https://www.facebook.com/muralruadalionesa?fref=ts)

*Art AXA* [4] entre outras iniciativas promovidas pela Porto Lazer. Além de inúmeros trabalhos comerciais, assim como intervenções ilegais nas cidades de Matosinhos e do Porto.

Este percurso de prática artística ilegal no espaço público foi e é recheado de reflexões, seja acerca do próprio espaço ou das práticas em questão. Como pode ser o espaço público realmente público se é moderado e administrado por entidades e instituições? Qual a legitimidade do artista para intervir neste espaço? A *street art* pode continuar a ser assim chamada quando está numa galeria e / ou museu?

Não quero neste projeto abordar estas questões, que advém de toda esta vivência pessoal e profissional dos espaços e do ato de intervir artisticamente. No mesmo sentido que, em momento algum pretendo aproximar graficamente o trabalho que desenvolvo noutros âmbitos, deste projeto.

A génese aqui, estará no estudo das intervenções a desenvolver, na determinação da importância histórica dos edifícios em questão e das possibilidades de colocar a intervenção artística ao serviço da perpetuação da sua memória. Da mesma forma que, não estarão em foco principal a história e definição de *street art*, assim como as mesmas valências da indústria conserveira de Matosinhos.

---

[4] Street Art AXA Porto em Cabines Telefónicas [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [facebook.com/media/set/?set=a.298826703618489.1073742010.129289373905557&type=3](https://facebook.com/media/set/?set=a.298826703618489.1073742010.129289373905557&type=3)

## Capítulo 1:

### 1.2 Matosinhos e a Indústria Conserveira

Neste subcapítulo farei um breve resumo da história da indústria conserveira em Matosinhos. Sendo que esta é responsável pela atual conjuntura imobiliária de Matosinhos Sul.

O desenvolvimento de uma indústria conserveira em Matosinhos, deu-se devido a fatores de ordem geográfica e histórica. A cidade dispunha de um porto piscatório e abundância de matérias-primas (peixe e sal), assim como uma rede ferroviária que permitia escoar produtos.

Por outro lado foram conflitos históricos que potenciaram a indústria. “Após o advento da I Grande Guerra Mundial, assistiu-se a um incremento significativo da procura das conservas portuguesas, que teve como consequência o ressurgimento de um grande número de fábricas.” (Amorim, 2007, p.40)[5].

O mesmo se verificou anos mais tarde, num evento similar. “A II Grande Guerra Mundial veio fomentar os índices de procura excecionais aos produtos alimentares enlatados, propiciando à indústria de conservas de peixe em Portugal uma rápida acumulação de lucros. Nada sobrava nas fábricas. Era impossível armazenar existências de segurança – a procura excedia a oferta. Portugal manteve-se neutro durante todo o tempo que durou a guerra, o que permitiu aos industriais portugueses fornecer ambas as partes em contenda bélica – alemães e aliados”. (Ibid, p. 43)

---

[5] AMORIM, Jorge – António Pinhal, do Passado fez-se Futuro. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos / Fábrica Pinhais e C.ª, 2007. ISBN 978-972-9143-48-9

No entanto, quando o mercado internacional se retraía os industriais conserveiros sentiam em primeira mão. “Na primeira metade do século XX, a indústria conserveira portuguesa ignorou a tábua de salvação que a poderia ter defendido das sucessivas crises – o consumidor nacional. Aos períodos de grande procura externa correspondia um decréscimo de qualidade no produto final que criou reservas a quem o consumia. Matosinhos deparava-se ainda com outro problema bem mais próximo: as vendas para a grande urbe do Porto estiveram sujeitas, até 1943, à cobrança de impostos municipais indiretos herdados da arcaica taxa real d’água que agravava em quarenta centavos cada quilo de conservas transportado para a cidade. Para exportação era cobrado apenas um imposto simbólico que servia de indicador estatístico.” (Ibid, p.46)

Sendo este um dos motivos que levou ao declínio desta indústria, acrescentam-se outras causas como a concorrência interna, ao nível dos preços dos produtos. “(...) o sector conserveiro apresentava igualmente um conjunto de dificuldades e problemas. Um dos principais residia na concorrência extrema, por vezes, desleal que as empresas desenvolviam nos mercados importadores, tentando vender os seus produtos por preços sucessivamente baixos, o que provocava a natural retração do comprador e o descrédito da mercadoria”. (Cordeiro, 1989, p.34)[6]

Assim como problemas ao nível das políticas externas. “A situação criada com a integração de Portugal no grupo de países da Associação Europeia de Comércio Livre (EFTA) implicava transformações consideráveis na nossa estrutura económica. A indústria de Conservas detinha, em especial, interesses vitais a defender, tanto mais que 1960 cabiam à Europa 75% do total das suas exportações,

---

[6] CORDEIRO, José M. Lopes – A Indústria Conserveira em Matosinhos, Exposição de Arqueologia Industrial. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos, 1989. ISBN 972-9141-07-2

destinando-se cerca de 50% para os países da CEE, e apenas 25% ao grupo que constituía a EFTA”. (Ibid, p.49-50)

A concorrência externa, por parte de Marrocos no que toca à mão-de-obra mais barata e impostos mais baixos e por parte de Espanha no diz respeito à maquinaria e técnicas mais desenvolvidas.

A relutância à evolução das técnicas e das maquinarias. “Um aspecto importante a salientar na análise do desenvolvimento da indústria conserveira é o que diz respeito à dotação de capital humano que o sector apresentava. Com efeito, uma eventual deficiência de capital humano traduzida por um baixo nível educacional, de saber técnico e de receptividade à inovação condicionava o próprio crescimento económico do sector.” (Ibid, p. 60)

Por fim, a escassez de recursos naturais nos anos sessenta, foi o factor fulcral do declínio da indústria conserveira em Matosinhos. “Nos anos de 1964 e 1965 (...) até ao dealbar dos anos setenta, o sector conserveiro conheceu uma profunda crise, sequência de uma forte quebra nas capturas de sardinha. (...) A vulnerabilidade que o sector conserveiro apresentava, pela não resolução de problemas acumulados durante décadas, conjugada com o surgimento de dificuldades desta envergadura apenas poderia ter um desfecho dramático. Iniciase assim um processo de encerramento de numerosas fábricas conserveiras, situação que atinge particularmente o centro industrial de Matosinhos, no início da década seguinte.” (Ibid, p.72)

Em suma, a indústria conserveira de Matosinhos atravessou o século XX, por entre alegrias e misérias (como denomina Josué Tato, num dos capítulos do seu livro [7]). Culminando num desfecho trágico do ponto de vista económico, social e arrastando consigo todo um universo empresarial que se formou à sua volta, falo do comércio do sal e do azeite, assim como a serralharia e a litografia.

---

[7] TATO, Josué Gomes Fernandes – Memória da Indústria Conserveira, Matosinhos, Leça da Palmeira e Perafita 1899-2007. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos / NAPESMAT, 2008. ISBN 978-972-9143-55-7

## Capítulo 1:

### 1.3 Street Art?

Procuro neste subcapítulo fazer uma pequena introdução à *street art*. Não pretendo entrar em classificações e conceitos muito detalhados, pois creio que este movimento ainda é um pouco precoce e demasiado heterogéneo. Evitando categorizações precipitadas e tentando apenas abrir o horizonte do que será a abordagem prática deste projeto.

Partindo de uma definição geral e indo para mais pormenorizadas. “Artwork that is created in a public space, typically in an illicit way”, o dicionário de *Oxford online* [8] refere duas características que são mais ou menos transversais em todas as definições consultadas: espaço público e ilegalidade. Podendo actuar em várias vertentes, bastante distintas técnica ou conceptualmente. “Street art is any art developed in public spaces – that is, “in the streets” – though the term usually refers to unsanctioned art, as opposed to government sponsored initiatives. The term can include traditional graffiti artwork, stencil graffiti, sticker art, wheatpasting and street poster art, video projection, art intervention, guerrilla art, flash mobbing and street installations.” (Pure Graffiti)[9].

O artista John Fekner [10] contrapõe a ideia que o *graffiti* tradicional possa ser incluído na *street art* com a citação: “all art on the street that’s not graffiti”. Este é um dos pontos que não consegui chegar a consenso. Em conversas informais com outros artistas do Porto, a maioria entende o mesmo, *graffiti* é uma coisa e *street art* é outra. Enquanto artista experienciei muitas vezes opiniões semelhantes por

---

[8] Dicionário Oxford Online [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [oxforddictionaries.com](http://oxforddictionaries.com)

[9] PureGraffiti [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [puregraffiti.com/art/2009/10/what-is-street-art/](http://puregraffiti.com/art/2009/10/what-is-street-art/)

[10] REITHER, Scott – Street Art in Paris. [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [scottreither.com/blogwp/2013/09/29/street-art-in-paris/](http://scottreither.com/blogwp/2013/09/29/street-art-in-paris/)

parte do público, comentários-tipo “isto é muito bonito, mas aquelas letras que se veem por aí não”. No entanto, numa *talk* com Bob Jeudy (coleccionador de street art e presidente da Associação Le Mur) promovida pela Porto Lazer no Edifício AXA, quando questionado acerca do assunto, este respondeu “graffiti est dans street art”, incluindo assim o *graffiti* nas formas de expressão possíveis da *street art*.

Aqui comecei a constatar a existência duma série de lacunas na definição de *street art*, seja pelas várias opiniões opostas, ou pela rigidez das mesmas. Se por um lado ainda não existe consenso nas vertentes possíveis, por outro lado as questões da ilegalidade e das iniciativas não patrocinadas apresentam fragilidades, na medida em que já são múltiplos os exemplos de trabalhos comissionados, sejam por instituições públicas ou privadas. Tomando como exemplo o trabalho que tem vindo a ser realizado em Lisboa pela Galeria de Arte Urbana (GAU) ou no Porto, pela Porto Lazer (os quais abordarei mais à frente). Esta institucionalização leva-me um ponto de vista que propõe a *street art* como uma forma de arte pública. “Much like public art, which functions as a place-making tool in its engagement with and transformation of the cityscape, street art is also part of the process of a city. Street art respond to the environment of a city inasmuch as it partakes in the creation of its visual culture. Contemporary public art projects and street art can both be playfull, critical explorations of the cultural structures of a city. In this sense, street and public art practices are not entirely different, even if street artists rarely acknowledge “official” public art, and public art discourse is all but devoid of street art analysis. Both models are conceived and contextualized within a city – a complex realm that can be understood as a set of relationships between objects, places, people and time.” (Waclawek, 2011. p.65)[11].

---

[11] WACLAWECK, Anna – Graffiti and Street Art. Inglaterra: Thames & Hudson Ltd, 2011. ISBN 978-0-500-20407-8



As opiniões dos vários atores em relação à definição de *street art* são incongruentes. Não sendo uma questão fulcral nesta investigação, tomarei como referência a primeira definição referida. As técnicas que pretendo usar na investigação-ação são o *stencil*, *sticker* e *wheatpasting* ([FIGURA 1], [2] e [3]).



[FIGURA 1] Stencil.

[FIGURA 2] Stickers. Fonte: AbsolutPropaganda

[FIGURA 3] Wheatpasting. Fonte: AbsolutPropaganda



## Capítulo 1:

### 1.4 Definição do Objeto de Estudo

Neste subcapítulo pretendo fazer o cruzamento das temáticas dos anteriores. Por um lado entender a reconversão de Matosinhos Sul de zona industrial para zona residencial, por outro observar exemplos da evolução da *street art*, da sua aceitação social e do seu potencial documental. Assim, culminando na definição do objeto de estudo desta dissertação.

Antes de mais interessará determinar a área geográfica do estudo em questão, defino-a como Matosinhos Sul, delimitada no Mapa 1 [ANEXO 1] por uma linha vermelha. É o espaço circunscrito pelas avenidas Norton de Matos, da República, Dom Afonso Henriques e pela Estrada da Circunvalação. Esta delimitação exclui a Rua Heróis de França e os quarteirões compreendidos entre a Avenida Vila Garcia de Arosa, Rua de D. Nuno Álvares Pereira e Avenida Eugénio de Andrade, como propõe o Plano de Urbanização de Matosinhos Sul. Esta opção decorre na necessidade de reduzir e restringir a área e objeto de estudo, em prol de facilitar a observação e a exequibilidade do projeto.

Como exponho na secção 1.1, no final dos anos 70 a indústria conserveira de Matosinhos encontrava-se em crise. As fábricas começam a falir, assim como as indústrias subsidiárias desta, como o sal, o azeite, a litografia e a serralharia. Esta falência massiva deixa Matosinhos, em especial a parte sul da cidade, com um vasto património imobiliário de tipologia industrial desusado e e sem função. As

---

[ANEXO 1] Mapa 1 - Mapa de suporte elaborado durante a investigação, criado no google maps. Disponível em: [google.com/maps/d/edit?mid=zBBAkMjZ\\_OM.kCI9UiHcO61A&usp=sharing](https://www.google.com/maps/d/edit?mid=zBBAkMjZ_OM.kCI9UiHcO61A&usp=sharing)

restantes indústrias foram progressivamente mudando de local ou extinguindo a sua atividade, assim, esta conjuntura urbanística foi-se arrastando ao longo dos anos, sendo cada vez mais evidente a degradação dos edifícios. Por falta de investimento para recuperar as indústrias ou interesses económicos da autarquia, como refere António Pinhal Júnior num texto de opinião, esta área foi-se transformando numa zona residencial. “Anteriormente, as Autarquias recebiam 10% sobre os lucros das empresas. Tinham, por isso, um interesse financeiro muito forte em que, nos respetivos concelhos, existissem muitas empresas. Quando se deu a mudança do destino do dinheiro das sisas, eu vi imediatamente que os municípios passavam a estar interessados em que houvesse muita construção nos respetivos concelhos. Era óbvio. Posteriormente à sisa, veio a Contribuição Autárquica, a maior fonte atual de rendimentos das câmaras municipais. Agora, quanto mais se constrói num concelho, mais a respetiva câmara arrecada.” Opinião de António Pinhal Júnior (Amorim, 2007, p.213).

A intenção é oficializada em 2010, no Plano de Urbanização de Matosinhos Sul. “O plano de Urbanização de Matosinhos Sul, tem como objetivo a reconversão da área industrial antiga de Matosinhos Sul, estabelecendo as regras a que deve obedecer a ocupação, uso e transformação de uma área com 101 hectares, localizada na freguesia de Matosinhos (...) na perspectiva dum correto ordenamento do território.” (Diário da República, 2010, p.1765)[12]. Tal como a falência, a reconversão também está a ser progressiva e geograficamente aleatória, existindo ainda em Matosinhos Sul um enorme espólio de património industrial devoluto entre as edificações residenciais construídas. Sendo esta zona marcada pelos contrastes arquitetónicos, antigo-novo e funcional-disfuncional. “Agora não há nada! Não sei como é que Matosinhos se deixou cair assim! Acabaram

---

[12] Aviso n.º 860/2010 de 13 de Janeiro. Diário da República n.º 8/2013 – 2ª série – Município de Matosinhos.

as sardinhas, acabaram as traineiras e o que é que há, agora, em Matosinhos? Construções e mais construções, algumas delas feias e mal feitas. Nelas, habitam pessoas que apenas vêm aqui dormir. Depois vão trabalhar para o Porto e para ali e acolá.”, opina Auricélio Matos. (Amorim, 2007)

No mapa 2 [ANEXO 2] que data de 1937, é possível constatar a existência de 24 fábricas de conserva de peixe na área em questão. Atualmente, existem apenas 2 em funcionamento e alguns edifícios de ex-conserveiras foram reabilitados para outros usos – por exemplo, supermercados. Já no mapa 1 estão identificados os edifícios em estado devoluto, que já foram conserveiras. Paralelamente à construção deste mapa, foram sendo anexadas fotos, fruto de um levantamento fotográfico no campo, de forma a criar um arquivo para orientação pessoal. Neste momento inicio uma seleção de ex-conserveiras cujos edifícios se encontrem em zonas de tipologia mista (residencial e industrial) e com alguma proximidade geográfica.

Defini preliminarmente as seguintes fábricas:

“Vasco da Gama” (1) – Rua Sousa Aroso, n.º 780;



[FIGURA 4] Antigas instalações da fábrica “Vasco da Gama” (1), Setembro de 2014

---

[ANEXO 2] - Mapa 2 - Fábricas de conserva existentes no centro industrial de Matosinhos, em 1937. Fonte: CORDEIRO, José M. Lopes – A Indústria Conserveira em Matosinhos, Exposição de Arqueologia Industrial. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos, 1989. ISBN 972-9141-07-2



“A Boa Nova” – Rua Conselheiro Costa Braga, n.º 220;



[FIGURA 5] Antigas instalações da fábrica “A Boa Nova”, Setembro de 2014

“Vasco da Gama” (2) – Gaveto entre a Rua Conselheiro Costa Braga e a Avenida Menéres;



[FIGURA 6] Primeiras instalações da fábrica “A Boa Nova”, Setembro de 2014

“Joana D’Arc” – Gaveto entre a Rua Conselheiro Costa Braga e a Avenida Menéres;



[FIGURA 7] Antigas instalações da fábrica “Joana D’Arc”, Setembro de 2014

“SICMA” – Gaveto entre as Ruas Dom João I, Sousa Aroso e Mouzinho de Albuquerque;



[FIGURA 8] Antigas instalações da fábrica “SICMA”, Setembro de 2014

“Juan Perez Lafuente” – Gaveto da Rua Brito Cunha e Rua Sousa Aroso;



[FIGURA 9] Antigas instalações da fábrica “Juan Perez Lafuente”, Setembro de 2014

Tendo definido o suporte para o objeto de estudo, passo agora à temática da *street art*, observando a sua evolução, a aceitação social e o seu potencial documental, terminando com a definição do objeto de estudo.

É difícil definir exatamente quando se iniciou um movimento de *street art* em Portugal, sendo que esta se popularizou na Europa nos meados dos anos 90, numa altura que começavam as primeiras manifestações em forma de *graffiti* no nosso país. O site *Absolut Propaganda* [13] (um dos pioneiros do género em Portugal), fala na sua introdução do *boom* da *street art* nos últimos 4 / 5 anos, tendo sido a sua última atualização em Setembro de 2006. Aceitarei como princípio desta forma de expressão, um período compreendido entre 2001 e 2002.

Numa fase inicial, que corresponde aos anos 90 na Europa e ao início do século XXI em Portugal, a *street art* partilha dos princípios conceptuais do *graffiti*

---

[13] AbsolutPropaganda [Consultado a 13 de Julho de 15] Disponível em: [absolutpropaganda.no.sapo.pt](http://absolutpropaganda.no.sapo.pt)



– no que toca a escrever o nome – e à pictórica do design do design gráfico e ilustração. Assistia-se à repetição massiva de um nome ou imagem – através de *posters, stickers e stencils* – como é exemplo o trabalho de MaisMenos, Pozitivo (Hazel) e MrDheo, [ANEXO 3]. Atualmente as fronteiras entre a arte urbana e outras formas de expressão estão ainda mais diluídas, sendo possível identificar referências como a arte conceptual, o surrealismo, o hiper-realismo ou abordagens como a escultura, instalação e performance.

“The greatest difference between stencil and freehand graffiti is, of course, visual. Stencils are also legible and thus able to communicate with a greater number of outsiders than signature graffiti. Stencilled works, even when made by ex-writers whose objective remains to get their names up anywhere and everywhere, legibly tend to represent overtly fun, political or thought-provoking messages.” (Waclawek, 2011, p.36)

Em 2004, o *graffiti* chega ao circuito comercial por via da série televisiva infantojuvenil “Morangos com Açúcar”, estabelecendo essa data como o início da discussão acerca da aceitação social de formas de expressão do género, assim como da sua heterogeneidade. Já em 2014, realizaram-se em Portugal festivais de arte urbana como Push [14] (Porto), Putrica [15] (Freamunde), Wool [16] (Covilhã), Muraliza [17] (Cascais), entre outros, envolvendo artistas nacionais e estrangeiros. Sendo também prática vulgar o *live act* de *street artists* durante eventos promocionais. A acrescentar as iniciativas desenvolvidas pela Porto Lazer [18] e pela Galeria de Arte Urbana [19] (Lisboa) na articulação com as autarquias locais em função da promoção, execução e divulgação de intervenções urbanas. Podendo-se constatar a evolução da sua aceitação social e do seu potencial comercial.

---

[ANEXO 3] Exemplos de trabalhos de MaisMenos, Pozitivo e MrDheo, antes de 2007.

[14] Push [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [facebook.com/festivalpushporto](https://facebook.com/festivalpushporto)

[15] Putrica [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [facebook.com/projectoputrica](https://facebook.com/projectoputrica)

[16] Wool [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [woolfest.org](https://woolfest.org)

[17] Muraliza [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [facebook.com/muralizacascais](https://facebook.com/muralizacascais)

[18] Exemplos: Mural da Trindade; Mural Coletivo da Restauração; Rua da Madeira; Entre outros;

[19] Exemplos: Painéis da Calçada de Glória; Hospital Júlio de Matos; Vidrões; Entre outros;



Ao longo dos anos, a *street art* extravasou as ruas, chegou a galerias de arte, a campanhas publicitárias, ao design têxtil, entre outros. Dando origem a uma discussão bastante contemporânea, acerca da sua denominação de “*street*”, na medida em que em diversas situações a rua não está presente. Em entrevista para um projeto paralelo [20], o *writer Biph* fala de um movimento artístico comercial com influências da *street art*, não se podendo chamar denominar assim, devido ao seu contexto e carácter comercial.

“Isto é graffiti. Para muitos uma forma de vandalismo. Para outros uma forma de arte, para quem o pratica é essencialmente uma forma de viver que comporta imensas recompensas. Quem estiver atento a este fenómeno facilmente percebe que o graffiti e a sua linguagem deixaram de estar presentes exclusivamente na superfície visível da cidade. O graffiti parece ter tomado de assalto novas circunscrições, tem inspirado as artes plásticas, a ilustração e, mais recentemente, a publicidade. A comunicação entre o graffiti, o mercado e as indústrias culturais não é propriamente recente e resulta de lógicas sociais e comerciais que são facilmente identificáveis. Recente é, sobretudo a nível de Portugal, a visibilidade que o graffiti assumiu enquanto linguagem utilizada por determinadas marcas, que usam o graffiti e *street art* como recurso importantes em campanhas publicitárias. Apercebemo-nos também que o graffiti deixou de estar presente apenas na paisagem citadina para se expressar noutros cenários e suportes. Na televisão, em páginas de publicações periódicas ou em outdoors gigantescos, reparamos que o graffiti saltou da rua para outras telas, adquirindo um novo sentido e dirigindo-se a um novo público.” (Campos, 2008. p.39)[21].

A *street art* tem, também, vindo a ser posta ao serviço da memória coletiva,

---

[20] Projeto de cariz documental não-publicado, que por razões deontológicas não posso incluir em anexo.

[21] CAMPOS, Ricardo – Da rua para outras telas: Novas expressões do graffiti contemporâneo. Marketeer. Lisboa. Depósito Legal 74.733/95. N.º 136 (2008), p.40-3

recuperando aqui o paralelismo do capítulo anterior entre a *street art* e a arte pública. Como se pode constatar no trabalho de MaisMenos – Quem és Porto? [22] – Ou na reinterpretação do rosto de Amália Rodrigues em calçada portuguesa [23] por Vhils. Ou o exemplo local mais conhecido, o Mural Rua da Lionesa do qual falarei noutra capítulo. Será por esta vertente documental que o projeto se encaminhará.

Feita esta contextualização, posso definir agora o objeto de estudo. Trata-se de uma série de três episódios de intervenções ilegais no espaço público, utilizando como suporte físico e conceptual a lista de ex-fábricas selecionada anteriormente. Ou seja, pretendo a realização de experimentações, como forma de investigação-ação, procurando detetar a sua relevância, ou não, para os transeuntes. Assim como a importância dos edifícios e sua história.

Como disse anteriormente, não desejo incluir nenhum tipo de cunho do meu trabalho pessoal e / ou profissional nestas intervenções. Não procuro uma abordagem etnográfica, que busque as histórias passadas nestes locais. Espero que essa descoberta seja uma consequência do projeto e não uma metodologia. De maneira que, partindo de uma pesquisa do design gráfico da época, pretendo a reprodução da imagética do mesmo e a sua reposição nas fachadas respetivas. Numa abordagem semelhante à falada anteriormente como relativa aos anos 90, ou seja, partindo da repetição de um símbolo ou imagem.

---

[22] NEVES, Adriana – Três mil azulejos, três mil visões sobre o Porto vão juntar-se num imenso mosaico. [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [publico.pt/local/noticia/esta-a-construir-se-um-mosaico-gigante-no-porto-1694706](http://publico.pt/local/noticia/esta-a-construir-se-um-mosaico-gigante-no-porto-1694706)

[23] FROTA, Gonçalo – Amália de Vhils inaugurada em Alfama. [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [publico.pt/culturaipsilon/noticia/vhils-e-os-calceteiros-de-lisboa-numa-capa-de-amalia-1700711](http://publico.pt/culturaipsilon/noticia/vhils-e-os-calceteiros-de-lisboa-numa-capa-de-amalia-1700711)

Paralelamente, o planeamento e organização de um evento de maior escala, denominado de Desenlata – *Matosinhos Public Art Festival*. Tencionando este testar a permeabilidade da autarquia a eventos do género, será uma forma de pôr em prática legalmente a primeira parte do projeto.

Assim, entenda-se os edifícios da ex-conserveiras como suporte para o objeto de estudo, e este, as intervenções artísticas a realizar e o planeamento do evento-teste.

## Capítulo 1:

### 1.5 Metodologias

Neste subcapítulo farei uma introdução às metodologias utilizadas no projeto. Esta temática será retomada e aprofundada no desenvolvimento da dissertação.

Entender as metodologias disponíveis e as suas características, foi sem dúvida a parte mais difícil e morosa do projeto. Isto é, perceber como se conduz uma investigação científica, numa área entre a técnica e a arte, como é o design.

Encontrei em Frayling [24] alguma tranquilidade no que toca ao método, tendo este previsto as fragilidades dos criativos quando assumem o papel de investigadores. “Where artists, craftspeople and designers are concerned, the word “research” – the r word – sometime seems to describe an activity which is a long way away from their respective practices. The spoken emphasis tends to be put on the first syllable – the re – as if research always involves going over old territory, while art, craft and design are of course concerned with the new” (Frayling, 1993, p. 1).

O mesmo autor (Frayling, 1993) propõe uma abordagem (entre outras) à investigação através da arte e do design. Sugerindo três exemplos: a pesquisa de materiais; o trabalho de desenvolvimento; a investigação-ação. Sendo os dois últimos os mais pertinentes neste projeto, passo a esclarecê-los, segundo as palavras do próprio. No que toca ao trabalho de desenvolvimento o autor explica

---

[24] FRAYLING, Christopher – Research in Art and Design. In Royal College of Art – Research Papers. 1ª ed. Inglaterra: Royal College of Art, 1994. ISBN 1-874175-55-1. Vol. 1

“(...) customising a piece of technology to do something noone had considered before and communicating the results.” Já na investigação-acção refere “where a research diary tells, in a step-by-step way, of a practical experiment in the studios, and the resulting report aims to contextualize it. Both the diary and the report are there to communicate the results, which is what separates the research from the gathering of reference materials”. (Ibid, p. 5)

Assim, tomo a criação como ponto de partida e a comunicação de resultados como chegada, seguindo um caminho de registo de *feedbacks* dos objetos e atores sociais, assim como as alterações dos espaços.

Além destes preceitos, serão também usadas outras ferramentas. Como a análise imagem, proposta por Gillian Rose [25]; as entrevistas a personagens-chave; as conversas informais. Sendo que por opção pessoal reduzi o número de entrevistas e darei especial importância às conversas informais, devido ao seu carácter autêntico. Quero dizer, a experiência levou-me a entender que o formato entrevista, por menos tecnologia que seja usada, nunca será tão fidedigno quanto uma conversa informal. Na medida, em que o entrevistado é afetado seja pelo nervosismo ou alguma salvaguarda pessoal. Aproveito assim o meu envolvimento no meio em estudo para recorrer a conversas informais com pessoas que se movimentam neste circuito. Este envolvimento no meio artístico ficará pela carteira de contactos e pelas técnicas aprendidas, isto é, não trarei qualquer outro aspeto do meu trabalho / gráfica pessoal para esta investigação.

Desta forma, o pretendido é criar uma série de intervenções no espaço público e registar / estudar as suas repercussões. Procurando paralelismo em

---

[25] ROSE, Gillian – Visual Methodologies, an introduction to the interpretation of visual materials. London: SAGE, 2002. ISBN 0-7619-6664-1

projetos de cerne semelhante, como é exemplo  $\pm$ MaisMenos $\pm$  de Miguel Januário. “Por um lado, a dimensão “vírica” do projeto, fortemente associável a estratégias publicitárias contemporâneas, que colocam determinados reportórios no imaginário colectivo através de uma sobre-abundância de referências e suportes, fazendo ainda reverter a seu favor o carácter enigmático que se disseminará enquanto tema de conversas; por outro lado, a dimensão associada ao graffiti hip-hop, que há três décadas se vem alimentando de processos e objetos análogos (ubiquidade, transgressão, utopia), e que, ironicamente, a própria publicidade tem vindo a mimetizar, quer formal, quer estruturalmente.” (Alvelos, 2006)[26].

Proponho assim uma abordagem virada para a arte e menos para a etnografia, procurando revisitar os espaços nos seus tempos áureos e não histórias de quem figurou nessa época, cujas habitam na memória individual e / ou coletiva. Indo em busca de elementos gráficos da época, colocando o assunto na ordem do dia, deixo a cargo da memória e imaginação individual a transformação destes *inputs* em herança histórica e cultural. “Há muito tempo o imaginário deixou de ser fruto de uma percepção direta da realidade. Hoje mais do que nunca, o imaginário se constrói através de uma visualização incessante das representações da realidade, das imagens técnicas.” (Fernando Fuão, 2000, p.12)[27]. Segundo Flusser (1985, p.11)[28] “A função das imagens técnicas é a de emancipar a sociedade de pensar conceitualmente. As imagens técnicas devem substituir a consciência histórica por consciência mágica de segunda ordem. Substituir a capacidade conceitual por capacidade imaginativa de segunda ordem. É neste sentido que as imagens técnicas tendem a eliminar os textos.”

De tal forma, que o objetivo deste projeto é servir de gatilho para a

---

[26] ALVELOS, Heitor -  $\pm$ : A polarização da Ambiguidade (2006) [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [heitoralvelos.wordpress.com/2012/12/30/%C2%B1-a-polarizacao-da-ambiguidade-2006](http://heitoralvelos.wordpress.com/2012/12/30/%C2%B1-a-polarizacao-da-ambiguidade-2006)

[27] FUÃO, Fernando Freitas – Cidades Fantasma. ArqTexto. Porto Alegre. Nº1 (2001) p.12-23

[28] FLUSSER, Vilém – Filosofia da Caixa Preta. Brasil: Hucitec, 1985

transmissão intergeracional de histórias e saberes relativos à indústria conserveira de Matosinhos Sul, e não, de forma alguma, a sua coleção. Se por um lado, através de estímulos visuais, um sujeito mais jovem é convidado a criar a sua imagem da indústria quase extinta, por outro, um indivíduo que tenha vivido na época é incentivado a contar o seu testemunho. Procurando perpetuar a memória dos espaços através da conjugação dos vários domínios da imagem (no caso, relatos e representações mentais), em prol da construção de novas. “O mundo das imagens se divide em dois domínios. O primeiro é o domínio das imagens como representações visuais: desenhos, pinturas, gravuras, fotografias e as imagens cinematográficas, televisivas, holo e infográficas pertencem a este domínio. Imagens, nesse sentido são objetos materiais, signos que representam o nosso meio ambiente visual. O segundo é o domínio imaterial das imagens da nossa mente. Neste domínio, imagens aparecem como visões, fantasias, imaginações, esquemas, modelos, ou, em geral, como representações mentais. Ambos os domínios da imagem não existem separados, pois estão inextricavelmente ligados já na sua génese. Não há imagens mentais que não tenham alguma origem no mundo concreto dos objetos visuais. Os conceitos unificadores dos dois domínios da imagem são os conceitos de signo e representação. É na definição desses dois conceitos que reencontramos os dois domínios da imagem, a saber, o seu lado perceptível e o seu lado mental, unificados estes em algo terceiro, que é o signo ou representação.” (Santaella, 1998, p.15)[29].

---

[29] SANTAELLA, Lucia. NOTH, Winfried – Imagem, cognição, semiótica, mídia. Brasil: Iluminuras, 1997. ISBN 85-7321-056-7

## Capítulo 2:

### 2.1 Intervenção #1 - *Stencil*



[FIGURA 10] e [11] Intervenção #1 - Stencil, “Vasco da Gama” (1), Outubro de 2014





[FIGURA 12] e [13] Intervenção #1 - Stencil, “Vasco da Gama” (2), Outubro de 2014





[FIGURA 14] e [15] Intervenção #1 - Stencil, “Joana D’Arc”, Outubro de 2014



[FIGURA 16] e [17] Intervenção #1 - Stencil, "SICMA", Outubro de 2014





[FIGURA 18] e [19] Intervenção #1 - Stencil, “Juan Perez Lafuente”, Outubro de 2014

Neste subcapítulo farei uma abordagem à primeira fase de intervenções, denominada de *Stencil*. Explicarei o processo e desenvolvimento da investigação-ação, fazendo o cruzamento com análise de imagem, entrevistas e notas de campo.

A primeira fase de intervenções tem início em Outubro de 2014, procurando utilizar o *stencil* como técnica de intervenção, buscando a repetição do mesmo como descrevi anteriormente.

“Stencils are the cheapest and easiest way to print an image over and over again on paper, a sidewalk, a dumpster, practically anywhere. Artist Anton van Dalen calls them “a portable printing press”. Unlike silkscreen and other printmaking techniques, stenciling is simple and inexpensive. All you need is a piece of cardstock, and exacto knife, and a can of spray paint. In a single night, a stenciler can print hundreds of images with nothing more than these simple tools.” (MacPhee, 2005, p.11)[30]

A ideia era, por um lado, revisitar os produtos do design gráfico da época industrial, por outro lado, sinalizar os edifícios de antigas conserveiras, contribuindo para o resgate da sua identidade. Procurando recorrer à imaginação dos transeuntes para criar uma imagem da indústria conserveira.

“Imagens são superfícies que pretendem representar algo. Na maioria dos casos, algo que se encontra lá fora no espaço e no tempo. As imagens são, portanto, resultado do esforço de se abstrair duas das quatro dimensões de espaço e tempo para que se conservem apenas as dimensões do plano. Devem sua origem à capacidade de abstração específica que propomos chamar imaginação. No entanto, a imaginação tem dois aspectos: se, de um lado, permite abstrair duas dimensões dos fenômenos, de

---

[30] MACPHEE, Joshua – *Stencil Pirates*. 4ªed. E.U.A.: Soft Skull Press, 2004. ISBN 1-932360-15-8

outro permite reconstruir as duas dimensões abstraídas na imagem. Em outros termos: imaginação é a capacidade de codificar fenômenos de quatro dimensões em símbolos planos e decodificar as mensagens assim codificadas. Imaginação é a capacidade de fazer e decifrar imagens.” (Flusser, 2002, p.7)

Noutra perspectiva, o poder desta imagem, observada por um indivíduo que tenha vivido a época, pode suscitar a transmissão de lembranças. De ambas maneiras, contribuindo para a perpetuação da temática na memória coletiva.

“The poetic image is not subject to an inner thrust. It is not an echo of the past. On the contrary: through the brilliance of an image, the distant past resounds with echoes, and it is hard to know at what depth these echoes will reverberate and die away.” (Bachelard, 1994, p.16)[31]

A pesquisa por material gráfico das conserveiras, não foi muito frutífera. Não tendo oferta em quantidade para delimitar uma tipologia, usei as duas que tinha ao dispor: logótipos e cartazes. Em visita ao Museu Fábrica Brandão Gomes [32] em Espinho, pude observar as matrizes de litografia e zincogravura que eram utilizadas para a produção de elementos do género. Tendo presenciado também o seu estado de conservação desgastado, optei por tentar simular o mesmo aspeto visual no material gráfico que produzi.

Não sendo novidade para mim o processo de produção de um *stencil*, passo a esclarecê-lo resumidamente: edição digital das imagens (em *Adobe Photoshop*); desenho vetorial dos elementos (em *Adobe Illustrator*); desenho das matrizes em papel CLA de 315gr/m2 (por *plotter*); recorte manual com bisturi. Resultados em [ANEXO 4].

---

[31] BACHELARD, Gaston – The Poetics of Space. E.U.A.: Beacon Press, 1999. ISBN 0-8070-64-73-4

[32] Visita realizada em 16 de Outubro de 2014, por sugestão de Miguel Correia.

[ANEXO 4] Imagens das matrizes de *stencil* utilizadas no projeto.

Numa primeira fase pensei em usar o *stencil* diretamente sobre as paredes dos edifícios, no entanto, não querendo danificá-los ainda mais, pensei na efemeridade da colagem como uma solução para esse problema. Optei então por imprimir em papel (com tinta spray, marca MTN94) e posteriormente aplicar (com uma mistura de cola branca e água, numa proporção de um para um).

Esta fase subentendia a aplicação de logótipos nas fábricas “Vasco da Gama” (1) e (2) e de cartazes nas “Joana D’Arc”, “SICMA” e “Juan Perez Lafuente”.

Em 21 de Outubro, com ajuda do *writer* Vício[33], executei a aplicação dos elementos produzidos para esta primeira fase. Procurando uma aplicação em harmonia com as intervenções já existentes (*graffitis*), respeitando o seu espaço. No caso da existência de cartazes publicitários, a colagem foi feita em cima dos mesmos. Esta ação foi realizada entre as 21 e as 23 horas, demorando entre 15 a 25 minutos por edifício. Não houve qualquer complicação, do ponto de vista legal.

Devido a condições climatéricas, só foi possível fazer o registo fotográfico das intervenções, 36 horas (dia 23) após a sua realização. Sendo já possível ver marcas da imprevisibilidade do espaço público, na medida em que um cartaz já tinha sido arrancado do portão da “Vasco da Gama” (1) e um *graffiti* cobria parcialmente três cartazes, num portão da “Joana D’Arc”.

É por este *graffiti* [FIGURA 15] que inicio uma análise ao conceito de abandono dos edifícios. Se por um lado, o proprietário legal do imóvel não o utiliza, por outro lado, este é usado de forma clandestina por um conjunto heterogéneo de

---

[33] Writer de Matosinhos com quem já trabalhei anteriormente.

[FIGURA 15] Intervenção #1 - Stencil, “Joana D’Arc”, Outubro de 2014, p. 37

atores anónimos. Os *graffitis* são apenas a marca mais notória da sua utilização, por entre outros usos de menor vestígio exterior.

O artista GODMESS [34], utilizador destes edifícios, quando questionado acerca da sua importância, responde: “Enquanto artista este tipo de espaço tende a ser um lugar de criação, descoberta de experimentação e ao mesmo tempo de aventura de procura de mais qualquer coisa do que só paredes vazias muitas vezes de matéria de histórias de memórias e trabalhar sobre e com isso. Sobretudo são espaços onde a liberdade se estende.”, propondo a ideia destes espaços como um laboratório criativo.

Já no interior, a falta de instalações elétricas, assim como estruturas metálicas, refletem a passagem de recoletores de metais por estes locais. A 23 de Janeiro de 2015, numa visita à antiga Central Termoelétrica do Freixo, um recolector relatou-me informalmente a situação. Sendo a sua preferência o cobre, por ser mais valioso, quando esse acaba, recolhe todos os outros. Chegando a subir a alturas de 20 metros para cortar as vigas de ferro que suportam os telhados. Durante este ano, este local foi cenário de filmagens do videoclip da música Normal do artista NGA [35].



[FIGURA 20] Interior da fábrica “Vasco da Gama” (1), Julho de 2015

---

[34] Writer do Porto com que trabalho habitualmente. Entrevistado a 25 de Janeiro de 2015. Entrevista em [ANEXO 5]

[35] NGA – Normal [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [youtube.com/watch?v=nm-gPmg8oNk](https://www.youtube.com/watch?v=nm-gPmg8oNk)



A [FIGURA 21] é fruto de um levantamento fotográfico realizado por mim ao interior da fábrica “SICMA”. É possível observar a habitação improvisada por um sem-abrigo. Este cenário repete-se por outras salas do mesmo edifício, assim como por outras divisões da “Vasco da Gama” (1) e (2).



[FIGURA 21] Interior da fábrica “SICMA”, Outubro de 2014

Em Junho, numa visita ao interior da “Vasco da Gama” (1), fui atacado por gaivotas, numa divisão sem telhado. Entendi tratar-se do espaço onde tinham os seus ovos e / ou crias, já que não atacavam nas restantes áreas.

Outros exemplos paralelos de reutilização de edifícios devolutos são: o terreno da antiga EFANOR, na Senhora da Hora, como parque de estacionamento; a antiga fábrica de cutelarias Faísca, no Porto, como *skatepark*; o antigo sanatório de Valongo, para palco de jogos de *paintball*;

“Nesta medida, a cidade, enquanto materialidade, é um palimpsesto de formas, que remetem à imagem arcaica do tecido ou trama na qual se superpõem várias camadas, mais ou menos aparentes, se não invisíveis de todo. Igualmente, se as formas se alteram, transformadas pelo tempo que se assenhora do espaço, a função também muda de forma evidente. A Cidade é, sobretudo, exibição da marca do homem num universo mutável, e as sociabilidades antigas seguem lugar às novas. Os prédios tornam-se espaço de novos usos ou, no mais das vezes, as edificações preservadas como património a zelar, seguem o destino de transformar-se em centros culturais adaptando-se a novas funções e usos.” (Pesavento, 2004, p.27)[36]

Do ponto de vista funcional, numa abordagem arquitectónica, “A fábrica é ‘(...) um grande estabelecimento afectado à fabricação de produtos, onde são transformados em objectos, as matérias primas ou os seus derivados (...) o ruído, o estrépito, as trepidações, o pó, os cheiros (por vezes nauseabundos) mantêm uma atmosfera demoníaca para a qual contribuem as labaredas e o calor, os fumos e as lamas (...) as instalações industriais são, de modo geral, edifícios negros e sujos, insuportáveis por dentro e por fora, nódoas na paisagem ou panorama das cidades, locais onde o trabalho é tortura e desmoralização (...)” (Miranda, 2004) [37]. Não se pode contrariar o passado “negro” destes locais, da mesma forma que a sua importância para a economia local. Na atualidade essa energia já não habita neles, no entanto, é descuido classificá-los como inativos. No seu interior e exterior continuam a proliferar culturas, ou no caso, subculturas. Sejam humanas, de forma clandestinas, ou animais e vegetais, por força da natureza.

“Historiadores enxergam diferente, pois veem o mundo com os olhos no passado. Este é um olhar que é capaz de presentificar uma ausência, vendo o que outros não

---

[36] PESAVENTO, Sandra – Com os olhos no passado: a cidade como um palimpsesto. Revista Esboços. Brasil. N.º 11 (2004) p.25-30

[37] MIRANDA, Adriana – Arquitetura Industrial de Matosinhos Sul. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2004. 2 Vol. Prova final de Licenciatura

veem, enxergando nas marcas de historicidade deixadas pelos homens de um outro tempo, a vida que habitou nelas um dia.” (Pesavento, 2004. p.25)

Proponho esta visão da subjetividade do devoluto, no que concerne à utilização dos espaços por terceiros, cada um procurando neles satisfazer ou colmatar as suas necessidades. Este uso e transformação abusivo dos espaços são promovidos pelo vazio legal que representam, justificado pelo abandono dos proprietários e / ou falta de planeamento.

“No contexto português temos a falência do espaço público, marcado pela ausência de planeamento geral, pelo abandono da sua geografia e história, pelo distanciamento entre as vontades das entidades protagonistas e as efectivas ambições da população, e pela inexistência de identidades agregadoras dessa mesma população.” (Alvelos, 2006)

Numa conversa informal com Miguel Correia [38], este sugere que a estratégia autárquica é deixar o edifício chegar ao ponto de se tornar um risco para a segurança publica, podendo assim a autarquia tomar conta do imóvel.



[FIGURA 22] Exterior da fábrica “Vasco da Gama” (2), Novembro de 2014

---

[38] Conversa informal com o autor do livro e documentário IN Matosinhos, a 15 de Outubro de 2015. IN Matosinhos [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [inmatosinhos.blogspot.pt/](http://inmatosinhos.blogspot.pt/)



[FIGURA 23] Exterior da fábrica “A Boa Nova”, Novembro de 2014

Na continuação desta análise, proponho a observação das [FIGURA 22] e [23]. O branco e preto, cores vulgarmente associadas ao bem e mal, respetivamente, aqui assumem um papel irónico se forem olhadas por essa perspetiva. Quero dizer, no exemplo, a fábrica “Vasco da Gama” (2) um quanto sombria, comparada com a “A Boa Nova”, apresenta um estado de conservação muito superior a esta. Embora esta apresente uma transparência maior enquanto elemento da paisagem urbana, o seu estado de declínio também é mais agravado.

“O que chamamos de paisagem urbana é sempre uma paisagem social, fruto da ação da cultura sobre a natureza, obra do homem a transformar o meio ambiente” (Pesavento, 2004, p.27).

Em entrevista a Fátima Pires [39], esta revela uma possível solução: “Reabilitar e pintar de branco a fachada, como fazem em Espanha. Assim os turistas passam e não assistem à decadência do edifício”, diferente das diretivas deste projeto, mas igualmente preocupada com o vazio estético e consequente degradação exterior da fábricas. Confirmando que existe a necessidade de intervenção, pelo menos ao nível exterior, em prol de agradar à vista de quem passa. Quando questionada acerca da possibilidade de uma intervenção artística, esta classifica-a como: “rejuvenescedora, pedagógica e agradável”.

Em sumário, apresento os resultados práticos desta intervenção, e também algumas ilações resultantes deste subcapítulo.

Nesta fase de intervenções não obtive *feedback* direto de transeuntes, tendo posteriormente recebido comentários positivos dos *writers* locais, sendo que estes repararam na ação poucos dias depois. Pela proximidade pessoal com estes atores, tive a oportunidade de lhes explicar o conceito desta experimentação. Tendo estes reconhecido que frequentam a tipologia de edifício em questão pelos motivos que referiu GODMESS anteriormente. Estando ciente que a ótica do transeunte é fundamental para a validação do projeto, repensei a abordagem para a fase seguinte.

---

[39] Trabalhadora da loja da Fábrica de Conservas Portugal Norte, em Matosinhos Sul. Entrevista realizada a 24 de Janeiro de 2015. Entrevista em [ANEXO 6]

“Certamente, a cidade deve ser cativante como experiência concreta, para que o habitante possa exercer o seu olhar e representá-la positivamente, alcançando assim uma qualidade de vida mais satisfatória; entretanto, atender tais objectivos em sua estruturação não esgota ou é suficiente para o necessário e contínuo exercício da percepção; para tanto, a parte do observador é fundamental.” (Carneiro, 2008, p.330)[40].

Como pude constatar, por experiência pessoal e no âmbito desta investigação, os edifícios de ex-conserveiras em estudo, não se encontram tão desfuncionalizados quanto aparentam. Motivado pelo conceito da cidade como um palimpsesto, (Pesavento, 2004), proponho a ideia de subjetividade do devoluto. Justificada pelo nulo estético exterior em contraste com a efervescência sazonal ou permanente de culturas no interior. Trazendo ao assunto a noção de falência do espaço público (Alvelos, 2006), fundamento a conjuntura urbanística que serve de suporte ao projeto. Terminando com uma análise ao nível da cor, cruzando-a com a opinião de uma atual trabalhadora de uma conserveira local.

---

[40] CARNEIRO, Sérgio – Olhar e criação: paisagens urbanas. Revista Integração. Brasil. N.º 55 (2008), p.321-30



## Capítulo 2:

### 2.2 Intervenção #2 - *Stickers*



[FIGURA 24] e [25] Intervenção #2 - Stickers, “Vasco da Gama” (1), Janeiro de 2015



[26]



[27]

[FIGURA 26] e [27] Intervenção #2 - Stickers, “Vasco da Gama” (2), Janeiro de 2015





[FIGURA 28] e [29] Intervenção #2 - Stickers, "Joana D'Arc", Janeiro de 2015



[FIGURA 30] e [31] Intervenção #2 - Stickers, "SICMA", Janeiro de 2015





[32]



[33]

[FIGURA 32] e [33] Intervenção #2 - Stickers, "Juan Perez Lafuente, Janeiro de 2015

Este subcapítulo será a continuação do projeto prático, incluindo a sua segunda fase, denominada de *Stickers*. Tal como no anterior, exporei o processo e abordagem da investigação-ação, assim como notas de campo e análises de imagem realizadas.

No seguimento da intervenção anterior esta ação pretende partir de bases práticas e conceptuais semelhantes. Indo nesta ao encontro de outra técnica, o *sticker*, que pretende trazer-lhe uma maior seriedade, do ponto de vista gráfico, assemelhando-se à publicidade. Sendo a sua produção de baixo custo, permitirá uma repetição em massa dos mesmos, aumentando a sua visibilidade.

“It’s hard to believe that paper and vinyl with adhesive backing can do so much. Repetition works, and stickers are a perfect medium to demonstrate this principle. As long as stickers are being put up faster than the weather or are cleaned, they are accumulating. For cities, it is a constant maintenance battle. Simple fact is, it’s a lot easier to put stickers up than to clean them off. People also seem unable to resist the urge to stick them on their belongings, car, stereo, skateboard, guitar, and the list goes on. What’s on stickers doesn’t even have to be that cool, they still manage to make their way into every nook and cranny on the planet.” (Fairey, 2003)[41]

Nos mesmos princípios da intervenção anterior, busquei produtos do design gráfico da época. Neste caso, que se assemelhassem mais a exemplos de publicidade. Na medida em que os edifícios foram sinalizados numa primeira fase, nesta procuro a “promoção” dos mesmos. Um conceito que denomino de publicidade impossível, na medida em pretendo publicitar as empresas que habitavam as edificações, assim como as marcas que produziam. Mais uma vez a

---

[41] FAIREY, Shepard – Sticker Art. [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [obeygiant.com/essays/sticker-art](http://obeygiant.com/essays/sticker-art)

escassez de material gráfico não permitiu definir uma tipologia de elementos. À semelhança da primeira fase vi-me obrigado a misturar logótipos com cartazes publicitários. Tendo produzido um total de 640 autocolantes divididos da seguinte forma: “Joana D’Arc”, 135 unidades, tipo *flyer*; “Juan Perez Lafuente”, 105 unidades, tipo *flyer*; “SICMA”, 220 unidades, tipo logótipo; “Vasco da Gama”, 180 unidades, tipo logótipo com ornamentos. Exemplos em [ANEXO 7].

A prática desta intervenção teve lugar nos dias 13 e 14 Janeiro de 2015, em ambos dias entre as nove e as treze horas. Tendo como alvo as janelas, canalizações e portas dos edifícios citados, à falta destes elementos, o mobiliário urbano adjacente, como postes de iluminação e sinais de trânsito. Tendo no dia 13 intervencionado as fábricas “Joana D’Arc” e “Vasco da Gama” (1) e no dia seguinte as restantes três enunciadas. Esta opção de horário recai sobre a falta de *feedback* à intervenção por parte dos transeuntes. Optando por um horário de expediente, em que a circulação de pessoas na cidade é maior, em prol de gerar reações. A escolha teve consequências positivas imediatas que passo a relatar. No primeiro dia: “Joana D’Arc”, 9:30h, um transeunte questiona-me acerca do intuito da intervenção, após explicação não fez comentários; “Vasco da Gama” (1), 11h, uma moradora pergunta-me o propósito da ação, depois de a ter esclarecido, revela ter reparado nas colagens da primeira fase (neste edifício e no homónimo noutra rua) e que estas a deixaram curiosa. Já no segundo dia: “SICMA”, 10:40h, um homem que recolhia lenha do interior da fábrica (uso que desconhecia deste espaços), interpela-me acerca do sucedido, logo que elucidado, afirma reconhecer o logótipo em questão e conta uma breve história sobre o tempo em que a sua esposa trabalhava numa fábrica próxima. Concluída a intervenção foi feito o seu registo fotográfico.

“Se há interesse nesses jovens pintar uma cidade, acho que é algo que se pode aproveitar e pode-se canalizar essa energia e transportar para outros suportes” (Farto, 2012)[42]

Proponho uma visão da *street art* ao serviço da cidade e da sua memória, enaltecendo as suas mais-valias e possibilitando ao observador a sua contemplação.

“A arte, ao promover e conduzir o exercício poético do olhar, fundamenta e dá lastro à vinculação emocional do habitante com a cidade, consolida a cultura, gera identidade, gera significação, educa, civiliza, dá suporte à contemplação e muito mais. Outra contribuição importante do exercício artístico para a construção da gerência do olhar sobre a cidade é o comentário. A cidade precisa de estar sempre na ordem do dia. Cultuada e veiculada também por outras vias, além do contato direto. Ela precisa de ser, ou é muito importante que também seja, apresentada, neste caso como objecto da representação artística, figurada na poesia, no romance, na música, na pintura, na fotografia, no cinema; em obras assinadas ou anónimas; figurar nas galerias, nas ruas, no interior das casas, como janelas penduradas, as paredes fazem confronto com as janelas ou simplesmente como imãs de geladeiras. A cidade deve figurar, sobretudo, no interior das pessoas.” (Carneiro, 2008, p.328-9)[43].

Abordagem esta que me parece bem-sucedida no encontro que tive com o transeunte, durante a intervenção na “SICMA”. Na medida que este, através do estímulo visual materializa uma lembrança. “Esta faceta é ainda genérica, mas não deixa de ser especificamente contemporânea: fala-nos da relação entre o homem moderno – o que habita a cidade – e a natureza, fala-nos também da “conquista” da natureza pelo homem, o que surge aqui metaforizado pelo olhar

---

[42] FARTO, Alexandre – Entrevistado por Isabel Angelino. Há Conversa. RTP, 2012.

[Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [rtp.pt/programa/tv/p3395/e49](http://rtp.pt/programa/tv/p3395/e49)

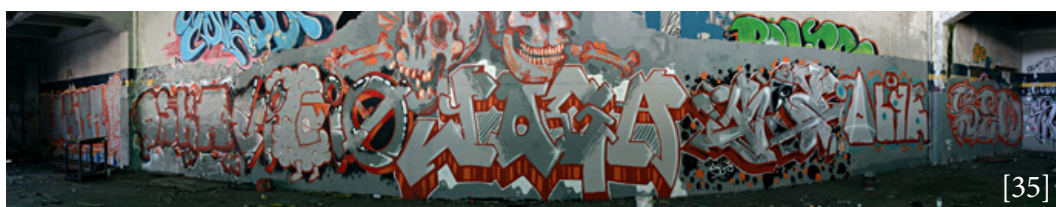
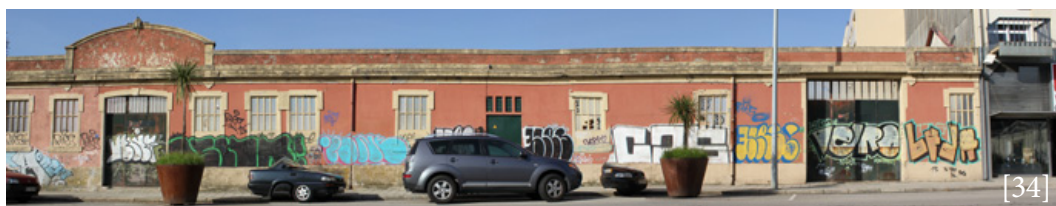
[43] CARNEIRO, Sérgio – Olhar e criação: paisagens urbanas. Revista Integração. Brasil. N.º 55 (2008), p.321-30

fotográfico sobre a paisagem desumanizada. Olhar moderno que transforma estas paisagens em imagens do presente e não pertença do passado (isto é, não tanto um “isto foi” como, da fotografia, fala Roland Barthes), sendo esta imposição do presente da consequência da passagem destas fotografias a uma nova condição de objectos.” (Vidal, 1992)[44]. O autor fala duma abordagem semelhante, embora de exercício inverso, na exposição Hotéis, de Manuel Valente Alves. Propondo olhar a representação de uma paisagem natural, onde atualmente existem hotéis.

”As fotos objetificam: transformam um fato ou uma pessoa em algo que pode possuir.” (Sontag, 2003, p.69)[45].

Neste prisma, a publicidade e a *street art* são duas faces da mesma moeda, tendo uma primeira um cariz exclusivamente comercial, já a segunda está no campo artístico. Colhendo princípios, técnicas e abordagens uma da outra, tendem a diluir-se as fronteiras da percepção de ambas.

Termino a análise da intervenção com este paralelismo entre publicidade e *street art*, passando agora análise de imagens e ideias que surgiram após a prática.



[FIGURA 34] Exterior da Fábrica “Juan Perez Lafuente, Outubro de 2014

[FIGURA 35] Interior da Fábrica “Vasco da Gama” (2), Novembro de 2014

---

[44] VIDAL, Carlos – Imaginação da Paisagem. Jornal A Capital. Lisboa (1992)

[45] SONTAG, Susan. Diante da dor dos outros. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.



Parto de duas imagens panorâmicas, a [FIGURA 34] e [35]. A primeira do exterior da “Juan Perez Lafuente” e a segunda do interior da “Vasco da Gama” (2). Proponho a observação formal e do rigor técnico dos *graffitis* presentes. No exterior, devido a questões de ordem legal, pode-se constatar a abundância de peças dicromáticas e formas tipográficas pouco exploradas, conhecidas por *bombing*. Já no interior, devido à emancipação da envoltória, observa-se um incremento da qualidade técnica dos trabalhos, assim como um esforço para se agruparem num conjunto cromaticamente coerente, o *wall of fame*. Sugiro, hipoteticamente, a ideia desta “legalidade” se estender ao exterior, trazendo consigo, consequentemente, uma maior quantidade de trabalhos apazíveis ao olhar para o espaço público. Inerente a uma desmistificação das letras enquanto marcação territorial, abrindo caminho para a sua noção enquanto produção artística.

“While the general public largely considers tags and throwies to be a nuisance, pieces tend to impress. Short for “masterpieces”, these large, colourfull, elaborate and stylistically challenging works require a greater amount of time to create and earn a writer the most respect.” (Waclawek, 2011. p.18)



[FIGURA 36] Portão da Fábrica “Juan Perez Lafuente, Janeiro de 2015

[FIGURA 37] Exterior de edifício da mesma tipologia, na Rua Mouzinho de Albuquerque, Setembro de 2014



No entanto, como se pode constatar nas [FIGURA 36] e [37] a tendência é cerrar o acesso a estes espaços. Portões soldados, fechaduras improvisadas, emparedamentos são exemplos do tipo de técnicas utilizadas para fechar estes edifícios. Já falei dos seus usos atuais, uns mais destrutivos, outros menos, alguns até construtivos. Quem pretendem proteger os proprietários ao fechar os edifícios? Os edifícios das pessoas ou as pessoas dos edifícios? Sendo que, ironicamente, no que toca aos emparedamentos não são totalmente legais. Quero dizer, no projeto original do edifício, estava um portão ou uma janela e não uma parede de tijolos. Na obra do artista Hazul [ANEXO 8] podemos encontrar uma forma de utilização destas estruturas urbanas temporárias. Tirando partido desta conjuntura urbanística e do seu vazio legal como local para intervenção, tendo-se tornado uma visão típica na baixa do Porto. Tomando o emparedamento como uma parede nova e não como uma barreira. Por outro lado, os métodos improvisados como os arames, barricadas, correntes e cadeados, vão sendo contornados pelos atores que necessitam de aceder aos edifícios. Mantendo quase que uma competição com os proprietários dos mesmos. Do ponto de vista legal, é inadmissível. No entanto, no plano da moral, arrisco em afirmar ser aceitável. Na medida em que a ação ocorre em prol da dinamização e funcionalização dos espaços.

“Just as large fuel companies use environmentalist imagery and semantics in order to serve a narrative that often seems to be the opposite of their actual ethics, what can be described as “fair vandalism” effectively exploits the seductive aspects of contemporary – and fashionabel – concerns for the environment as ways of reinventing the original paradigms of subcultural ritual and the moral authority of the counter-culture.” (Alvelos, 2013)[46]

---

[ANEXO 8] Mapa Hazul Porto 2015

[46] ALVELOS, Heitor – Graffiti that is not graffiti: Urban regeneration, legal loopholes and the rise of fair “vandalism”. [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [heitoralvelos.wordpress.com/2013/01/06/graffiti-that-is-not-graffiti-urban-regeneration-legal-loopholes-and-the-rise-of-fair-vandalism](http://heitoralvelos.wordpress.com/2013/01/06/graffiti-that-is-not-graffiti-urban-regeneration-legal-loopholes-and-the-rise-of-fair-vandalism)

Por fim, procuro na noção de não-lugar de Marc Augé[47], uma associação com estas edificações. Arrisco a ideia de os classificar como não-edifícios pela dualidade passado-presente, na medida que não promove o relacionamento ou a criação de laços, carece de identidade, e a sua carga história desvanece na sua deterioração estética.

“O não-lugar é o contrário da utopia: existe e não alberga sociedade orgânica alguma. E que de dia para dia, acolhe cada vez mais pessoas” (Augé, 2005).

Por outro lado, encontrei em Foucault [48] o conceito de heterotopia, uma noção de lugar onde os padrões comportamentais estão suspensos, o acesso limitado, onde se reúnem vários espaços incompatíveis entre si noutras realidades. “Um outro princípio importante é o facto de todas as heterotopias terem uma função precisa e determinada (de evasão, de resistência, de desvio, de compensação, de acumulação do tempo, etc) que, no entanto, varia conforme o momento histórico e a cultura” (Lemos, 2008)[49]. No caso em estudo, os edifícios poderão ser vistos como heterotopias de crise, na medida que a grande parte da sua utilização passa pela expressão de comportamentos indesejados aos olhos da sociedade, “são lugares que estão fora de todos os lugares, mas que no entanto são localizáveis” (Silvano, 2002, p. 73)[50].

---

[47] AUGÉ, Marc – Não-Lugares, Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Lisboa: 90 Graus Editora, 2005. ISBN 9788530802912

[48] FOUCAULT, Michel. Les Mots et les Choses. Paris, Gallimard, 1966.

[49] LEMOS, Márcia – A cidade, espaço de heterotopias: Metropolis de Fritz Land, um estudo de caso. E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia. [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id05id164&sum=sim](http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id05id164&sum=sim)

[50] SILVANO, Filomena – Antropologia do Espaço: uma introdução. Lisboa, Celta Editora, 2001

Em formato de sumário, passo a apresentar as conclusões da intervenção realizada, assim como as ideias-chave deste subcapítulo. Se por um lado fragilizei a minha posição, enquanto ator desta intervenção ilegal, ao ter optado pela prática num horário diurno, por outro essa opção possibilitou-me observar reações diretas por parte dos transeuntes. Classifico esse *feedback* de satisfatório nas circunscrições em que o projeto se encontra. Na mesma ótica, considero positivo as tentativas e recolhas conseguidas de autocolantes, [FIGURA 38], na medida em que transparecem a vontade, de quem passa, de levar um pouco da intervenção. Já no que toca à primeira análise de imagem efetuada, o confronto de *graffitis* interiores e exteriores das fábricas, sugere a urgência da criação de espaços direcionados para este tipo de prática. Em prol de aproximar atores e público, arte e espaço público. Seguidamente observo as formas de cerrar um espaço, concluindo com a oportunidade que esse ato pode ser. Como se costuma dizer, tradicionalmente, por cada porta que se fecha, abre-se uma janela. Termino com um breve paralelismo entre o conceito de não-lugares de Augé, as heterotopias de Foucault e os edifícios em estudo, propondo a hipótese de serem classificados como “não-edifícios”.



[FIGURA 38] Stickers arrancados, “Vasco da Gama” (2), Julho de 2015

## Capítulo 2:

### 2.3 Intervenção #3 - *Wheatpasting*



[FIGURA 39] e [40] Intervenção #3 - Wheatpasting, “Vasco da Gama” (2), Junho de 2015





[FIGURA 41] e [42] Intervenção #3 - Wheatpasting, "Joana D'Arc", Junho de 2015

Na sequência dos anteriores, neste subcapítulo relato a produção e execução da última intervenção. Funciona também como uma ponte com o seguinte, na medida em que são observados e explorados exemplos de soluções para os edifícios, assim como entrevistas e análise de imagem.

Os cartazes, que também chamarei *paste ups* devido à sua natureza, são uma forma de disseminação de informação frequentemente presente nas cidades. Podem abranger outros âmbitos, além do informativo, como publicitário, político ou artístico. É neste último que esta intervenção se debruça, buscando a repetição como nos capítulos anteriores.



[FIGURA 43] Cartazes de âmbito artístico, Oficina Arara, Porto, Julho de 2015

“The large-format paper poster was already well known in public spaces, and it made a surprisingly late appearance in street art. Silkscreen printing, in addition to its price, required a certain skill. The first Xerox photocopiers, capable of reproducing unlimited quantities of posters, changed the situation. Fairey used them often and greatly encouraged the development of collage in street art.” (Catz, 2014, p.74)[51]

---

[51] CATZ, Jérôme - Talk about Street Art. França: Flammarion, 2014. ISBN 978-2-08-020196-6

A imagem dos cartazes desta intervenção [ANEXO 9], foi recolhida por mim, aquando duma visita à exposição 15 Tesouros de Matosinhos, em Outubro de 2014. Trata-se de uma cravadeira, máquina usada na produção de latas de conserva. Esgotados os recursos de design gráfico da época, procurei nesta intervenção ter uma abordagem mais artística e menos documental. Sendo a precedente da experiência prática maior, em jeito de preparar o olhar do observador para abordagens mais atuais. Decidi acrescentar a questão – onde foram as cravadeiras? – Em formato de carta anónima. Nas fases anteriores, a ideia foi sinalizar e publicitar, estando sempre implícita uma personificação do edifício, nesta assumo esse modelo como orientação principal. Produzi uma amostra de 80 cartazes de formato A4, exemplo em [ANEXO 10].

A aplicação prática desta intervenção teve lugar no dia 6 de Junho de 2015, entre as 10h e as 11.30h. Seguindo a mesma orientação que na experiência anterior, agi sozinho, durante o horário de expediente, em prol de obter reações. O alvo da intervenção foi o mobiliário urbano (caixas de eletricidade) adjacente, assim como os portões (à falta de espaço, paredes) da Vasco da Gama (2) e Joana D'Arc. Optei por estender a intervenção às caixas de eletricidade, pelo vazio estético que acarretam, à semelhança dos edifícios. Neste cenário em particular, parecem que fazem parte dos mesmos, quase como camuflados. A escolha dos locais recaiu sobre a experiência anterior, no que toca ao *feedback*. No entanto, existiram alguns contactos amistosos com transeuntes, mas nenhum relevante para a investigação. Mais uma vez, ação correu sem qualquer problema com as autoridades.

Considero que esta foi a fase que explorei menos, na medida em que estava focado na reformulação do projeto seguinte. Passo agora, a uma breve análise de

---

[ANEXO 9] Imagem base dos cartazes

[ANEXO 10] Exemplo de cartaz produzido para a intervenção.

imagem que cruzo com entrevistas e parto em busca de exemplos de soluções para esta tipologia de edifícios.



[FIGURA 44] Fachada do edifício das antigas instalações da Serralharia Vulcano

A [FIGURA 44] retrata a fachada do edifício das antigas instalações da Serralharia Vulcano. Embora este imóvel não esteja incluído na circunscrição em estudo e localizado no limite da área em questão, não me parece despropositada uma análise, pela sua proximidade ao tema. Toda uma carga irónica envolve esta imagem, desde que se observa o nome da empresa, que tomou as instalações após falência da anterior e se constata o estado do edifício. Boa Vida Portugal? Noutros tempos, talvez. Os *writers* locais AERO e ANSE já ocuparam os emparedamentos, que antes da sua existência permitiam algum acesso e uso do edifício. Como confirma Miguel Correia, em conversa informal: “Entrei na Vulcano para filmar, mas com medo vim embora. Quando vi as imagens em casa, estavam pelo menos



3 vultos de pessoas no segundo piso”. Sendo também possível observar a falta de metais, como o corrimão da escadas ou tampas de saneamento e as janelas com *tags* por dentro. À direita, o ex-líbris da ironia nesta imagem quando lado a lado com o nome da empresa, a representação de um cigarro de haxixe numa dimensão ampliada. Boa Vida! Não é apenas uma fotografia de um edifício em Matosinhos, mas sim um exemplo de tipologia presente por todo Portugal, uma mostra da desregulamentação e não aproveitamento do espaço público e dos imóveis ditos abandonados. Boa Vida de Matosinhos para Portugal.

No que toca às entrevistas realizadas, as opiniões convergem na necessidade de reabilitar de alguma maneira as edificações, seja estrutural ou visualmente. Quando questionado acerca de soluções realizadas em edifícios do género, GODMESS responde: “(...) conhecendo outros casos na mesma perspetiva como a Oliva Creative Factory em São João da Madeira ou LX Factory em Lisboa, ou fora de Portugal, Rog Factory em Ljubljana ou Aerosol Arena em Magdurg entre outros e espaços que muitas vezes com intervenções não tão profundas a nível estrutural, mas com resultados igualmente positivos e nas mais diversas áreas de intervenção.” (entrevista GODMESS, 2015)

Proponho então breves análises de exemplos de reabilitações, de edifícios semelhantes, bem-sucedidas.

Antes de mais, pela proximidade temática, o Museu Municipal de Espinho. Situado numa secção da antiga fábrica de conservas Brandão Gomes, reabilitada em 2007 pela autarquia local com apoio de fundos europeus. Compreende duas exposições permanentes, uma sobre a ex-conserveira e outra sobre a arte xávega,

exposições temporárias, auditório, serviços educativos e loja. Tive a oportunidade de visitar o museu em Outubro, tendo sido um bom contributo para o trabalho.

No Porto, a Fábrica Social – Fundação Escultor José Rodrigues [52] assume-se como um espaço de promoção artística e cultural, no âmbito de um edifício na era pós-industrial. Incluindo uma exposição permanente de *street art*, exposições temporárias, espaço multiusos e cafetaria.

“A Oliva Creative Factory [53] é um projeto da Câmara Municipal de São João da Madeira que pretende recriar um polo de inovação e criatividade, tal como era há décadas com as indústrias Oliva, onde se geram negócios e se constrói futuro” (olivacreativefactory.com). As instalações desta antiga metalúrgica, mais conhecida pelas suas máquinas de costura, foram recuperadas, também, por iniciativa da autarquia local com ajuda da União Europeia. Sendo agora uma incubadora de empresas, assim como um polo de indústrias criativas. Em Matosinhos, existe um exemplo semelhante, a Lionesa [54], uma antiga têxtil, transformada agora em centro empresarial. Ambos exemplos intimamente ligados com as artes e sua promoção. Nos mesmos princípios e tipologia encontra-se o LXFactory [55], em Lisboa.

Já no estrangeiro, encontrei (por sugestão de GODMESS) o exemplo da Rog Factory [56] em Liubliana. Este edifício começa a ser usado esporadicamente para eventos culturais, posteriormente é utilizado diariamente para atividades artísticas, culturais, desportivas e sociais. Atualmente está a ser proposta a reabilitação do edifício em centro de artes contemporâneas, através de uma parceria público-privada. Nos mesmos princípios funcionais encontra-se a Aerosol Arena [57] em Magdeburg,

---

[52] Fábrica Social – Fundação José Rodrigues [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: fejoserodrigues.pt

[53] Oliva Creativa Factory [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: olivacreativefactory.com

[54] Lionesa [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: facebook.com/Lionesa.Desde1944

[55] LX Factory [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: lxfactory.com

[56] Rog Factory [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: secondchanceproject.eu/wp/?page\_id=16

[57] Aerosol-Arena [Consultado a 13 de Julho de 15] Disponível em: aerosol-arena.de

local de experimentação dinamizado por uma associação sem fins lucrativos.

Até agora, todos os exemplos dados, exceto o último, subentendem a reabilitação estrutural dos edifícios, consequentemente, depende do investimento de uma quantia avultada de capital, para projetos, licenciamentos, obras, equipamentos, etc. Pretendo explorar mais propostas semelhantes ao último exemplo, mais preocupadas com a questão estética. Pensando numa função investimento-retorno, parece-me que a intervenção artística é a alternativa mais equilibrada e exequível. Na medida em que, a logística diminui drasticamente e o retorno pode ocorrer em forma de mediatização, turismo urbano e educação.

É nesta perspectiva que tomo o conceito de museu a céu aberto, como modelo do que é pretendido alcançar com este projeto. Ao nível nacional, esta noção já começa a existir, como se pode observar no Porto e Lisboa pelos circuitos turísticos de arte urbana, promovidos por várias entidades. Em Loures, a autarquia local em conjunto com instituições privadas tem vindo a promover o Festival O Bairro i o Mundo [58]. Atuando nos bairros locais com intervenções artísticas, envolvendo a população dos mesmos e convidando os demais à visita. A *street art* posta ao serviço da coesão cultural e social, e também, como solução para o vazio estético dos edifícios. O resultado destes eventos têm sido autênticas galerias de arte ao ar livre e, consequentemente, um incremento do espólio artístico contemporâneo dos locais. Outro exemplo observado foi o Museo a Cielo Abierto en San Miguel [59], no Chile. Tendo durante quatro anos executado intervenções artísticas, em prol de recuperar visualmente os edifícios, aproveitado o desfecho para promover o turismo na região.

---

[58] O Bairro i o Mundo [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [facebook.com/pages/O-Bairro-i-o-Mundo/370204329765600?fref=ts](https://facebook.com/pages/O-Bairro-i-o-Mundo/370204329765600?fref=ts)

[59] Museo a Cielo Abierto en San Miguel [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [museocieloabiertoensanmiguel.cl](http://museocieloabiertoensanmiguel.cl)

“Cerca de 33 colunas que sustentam o metrô na Avenida Cruzeiro do Sul receberam um colorido especial de mais de 50 artistas, transformando a região de Santana em uma grande galeria ao ar livre: o Museu Aberto de Arte Urbana, iniciativa pioneira no mundo. O projeto, que teve a curadoria de Chivitz e Binho Ribeiro, ainda contemplou ações educativas com a população local” (Roteiro Temático, 2012)[60].

Em suma, esta foi a intervenção menos relevante do conjunto realizado. Não havendo *feedback* registrado, não é possível tirar grandes ilações do impacto da ação. No entanto, esta fase foi dedicada à introspecção e busca de inspiração, em prol da reformulação e planeamento da ação seguinte. Acompanhada de uma grande busca por referências práticas e fundamentações teóricas, assim como algum trabalho de campo que faltava fazer. Neste subcapítulo, explorei a análise de imagem numa forma mais descontraída, procurando a face ridícula do abandono, onde um edifício assume um caráter comicamente sarcástico. Por fim, em forma de ponte com o capítulo seguinte, observo alguns exemplos de soluções para edifícios numa era pós-industrial. Realçando a *street art* como abordagem de baixo custo para a resolução do vazio estético das edificações.

---

[60] Roteiro Temático: Arte Urbana. São Paulo, São Paulo Turismo, 2012

## Capítulo 2:

### 2.4 Desenlata

Desenlata surge em formato de uma possível solução para o problema da desindustrialização e da consequente perda de identidade de Matosinhos Sul. Neste capítulo serão expostas as linhas condutoras desta proposta, assim como o seu desfecho e reformulação. Opto por colocá-lo no final do documento, pois é uma matéria que foi transversal a todo o projeto.

Desenlata propõe-se como um festival de arte pública, que pretende reabilitar visualmente edifícios industriais devolutos de Matosinhos Sul. Pretende-se a reutilização de estruturas da cidade, que já foram a sua principal artéria, de forma a recuperarem a sua identidade, através da intervenção artística. “Não que as imagens eternizem eventos; elas substituem eventos por cenas” (Flusser, 1985, p.7). Indo ao encontro de uma paisagem urbana onde a arte e o design possam assumir um papel educativo, informativo e lúdico. À semelhança do que já acontece no próprio concelho, como é exemplo o Mural Rua da Lionesa, onde tive a oportunidade de participar. Neste caso foram convidados 10 artistas de renome nacional e internacional para reinterpretar histórias e lendas da cidade. Desfolhando o catálogo do mural entende-se com alguma facilidade que a maioria das temáticas escolhidas estão relacionadas com o universo marítimo, no entanto há abordagens a lendas locais, como é exemplo a de Cayo Carpo, ou pessoas ilustres da cidade, como o pintor Augusto Gomes.



Nesta proposta, a escolha dos espaços recai sobre o vazio estético e funcional que representam, no sentido que estão em *stand-by*, à espera que algo lhes aconteça. “Fui tentado a escrever essa história sem levar em conta um problema contemporâneo: a privação sensorial a que aparentemente estamos condenados pelos projectos arquitectónicos dos mais modernos edifícios; a passividade, a monotonia e o cerceamento táctil que aflige o ambiente urbano” (Sennet, 2003, p.15)[61]. Esta relação entre a vivência corporal e o planeamento urbano, referida pelo autor é retomada com ainda mais peso numa analogia entre a circulação sanguínea e a circulação da riqueza e dos indivíduos na cidade (Ibid, p.215-6). Assim, na ótica de utilizador da cidade, de transeunte e com base nas análises de imagem já feitas, permito-me a afirmar que a circulação nas imediações destes edifícios é reduzida, seja pela decadência visual ou pelo receio dos atores sociais que aí se movimentam. Propondo um paralelismo entre a condição do homem e da cidade, a coerência entre os pontos fortes e fracos de um e outro, procuro com a revitalização visual destes edifícios uma cidade mais robusta, não só contempladora de si mesma, mas também direccionada para o futuro e consequentemente que essas condições contaminem os cidadãos. Sendo que um dos objetivos deste projeto é o de desmistificar estas edificações, resgatando a sua identidade e história, através da intervenção artística. Convidando os transeuntes a observar e recriar no seu imaginário aquilo que foi a indústria conserveira, em vez de ignorar e repugnar.

Além de seis murais de média / grande escala, a proposta do Desenlata inclui um ciclo mensal de palestras, dois concursos dirigidos aos jovens do concelho, um *workshop* de *graffiti* para maiores de 65 anos e uma exposição coletiva de artistas do género. Esta programação paralela procura despertar a criatividade dos cidadãos, assim como acrescer à sua formação e cultura visual.

---

[61] SENNET, Richard – Carne e Pedra, o Corpo e a Cidade na Civilização Ocidental. 3ª ed. Brasil: Record, 2003. ISBN 85-01-04620-5

Este programa foi elaborado tendo como referência algumas iniciativas de carácter semelhante, já referidas. Ações de reabilitação de edifícios pós-industriais por via da intervenção artística, das quais são exemplos importantes: a Fábrica Social, Fundação José Rodrigues (Porto); a Oliva Creative Factory (São João da Madeira); o SILOS Contentor Criativo (Caldas da Rainha)[62]; o LX Factory (Lisboa); a Rog Factory (Liubliana, Eslovénia); a Aerosol-Arena (Magdeburg, Alemanha). Por outro lado, devido à proximidade geográfica das conserveiras busquei influências também no conceito de museu a céu aberto, referido anteriormente. Sendo exemplos disso: a Galeria de Arte Urbana (Lisboa); a vila de Djerbahood (Tunísia)[63]; o Museo a Cielo Abierto en San Miguel (Chile); entre outros.



[FIGURA 45] Logo-marca Desenlata

Foi criada uma apresentação [ANEXO 11] de forma a ilustrar esta proposta. A logo-marca, na [FIGURA 45] é inspirada no formato de uma lata de conserva (vista de topo). O elemento tipográfico central é inspirado no tipo de letra da imagem em [ANEXO 12]. No fundo figura uma alusão ao titã, um guindaste centenário que era um ícone da paisagem marítima de Matosinhos até ter sido desmantelado em 2012. Este fundo pretende ser mutável de edição em edição.

---

[62] SILOS Contentor Criativo [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [facebook.com/silos.contentorcriativo](https://facebook.com/silos.contentorcriativo)

[63] Djerbahood [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [djerbahood.com](https://djerbahood.com)

[ANEXO 11] Apresentação do projeto Desenlata

[ANEXO 12] Tipografia que serviu de inspiração para a logo-marca. Fonte: CORDEIRO, José M. Lopes – A Indústria Conserveira em Matosinhos, Exposição de Arqueologia Industrial. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos, 1989. ISBN 972-9141-07-2

Tendo o projeto definido e fundamentado iniciei os contactos necessários para verificar a exequibilidade do projeto. Em Outubro de 2014, contactei (via *e-mail*) a Câmara Municipal de Matosinhos em prol de entender as possibilidades de realizar um evento de arte urbana na cidade. A resposta [ANEXO 13] foi relativamente rápida, desde o contacto até uma reunião presencial passaram cerca de 15 dias. Fiz-me acompanhar do *street artist* GODMESS, por ser um colega de trabalho e pela sua maior experiência na área, tendo sido recebidos pela Bárbara Araújo, técnica da galeria municipal. A reunião decorreu com normalidade, tendo no final ficado encarregue de enviar uma apresentação concreta do projeto. Desde então não existiram mais contactos por parte da galeria municipal, sendo que em Janeiro de 2015 tomei a iniciativa de o fazer, foi-me respondido que a proposta continuava em análise [ANEXO 14].

Devido à falta de interesse demonstrada, o assunto ficou em *stand-by*. Nesta altura pretendia continuar as intervenções como forma de experimentação, reunir um dossier de imagens e testemunhos de transeuntes e retomar a proposta. No fundo, validar o conhecimento e reformular a abordagem numa fase pós-académica.

Em Maio de 2015, numa reunião de trabalho com os diretores da revista *Idiot Mag* [64], Nuno Dias e João Cabral, entendi que a *street art* poderia não estar na agenda de Matosinhos. Tendo a *Idiot Mag* uma vertente de produção cultural, estão envolvidos com a Câmara Municipal de Matosinhos na organização do evento anual “Arte Fora do Sítio”, sendo que a proposta original inclui-a um mural pintado por artistas convidados. O João informou-me não haver disponibilidade por parte da autarquia na realização de eventos de *graffiti* e / ou *street art*.

---

[ANEXO 13] Primeiro contacto por e-mail com Bárbara Araújo, Técnica da Galeria Municipal de Matosinhos

[64] *Idiot Mag* [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [idiotmag.com/](http://idiotmag.com/)

[ANEXO 14] Segundo contacto por e-mail com Bárbara Araújo

No entanto, a vontade de executar uma experiência em grande escala torna-se imprescindível. Sentia cada vez mais que era necessário na cidade acontecer algo de inovador e inspirador, o tal estímulo, o tal gatilho.

Começo a reformular a ideia do festival, reduzindo-a aos seus pontos essenciais: comunicar a existência da indústria conserveira em Matosinhos Sul, através da intervenção artística nas suas antigas instalações. Iniciei a recolha de material de referência, exemplos paralelos, no fundo influências externas que me pudessem ajudar a dar a volta à situação.

Na *talk* com Bob Jeudy, já referida anteriormente, este apresentou o projeto *Le Mur*, trata-se de um painel publicitário, em Paris, que é intervencionado quinzenalmente por artistas convidados. Interessa-me aqui a fase embrionária deste projeto, denominada de *Une Nuit*, sendo a resposta por parte dos artistas à negação das autorizações necessárias para concretização do *Le Mur* pela autarquia.

“The collages of Une Nuit are a concretization in the public space of the atmosphere created over a period of time by spontaneous encounters of dozens of “situationists”. To the warlike logic of targeting and the impact of advertising campaigns, the collective responds with eccentricity, life and fun.” (Une Nuit, 2007, p.5)[65].

Na noite de 24 de Maio de 2002, dezenas de artistas colaram as suas obras por cima dos painéis publicitários da cidade. Combatendo publicidade com *street art*, um semelhante irónico do falado anteriormente, combater *graffiti* com *street art*. Na medida em que o primeiro trata de um coletivo independente a obstruir a comunicação das instituições, já no segundo os papéis estão invertidos. Esta

---

[65] Une Nuit, 1ªed. França: Kitchen93, 2007. ISBN 978-2-85980-007-9

intervenção e a suas repetições em anos seguintes levaram à autorização do projeto *Le Mur* e à sua multiplicação por outras cidades francesas.

Entendi aqui a necessidade de definir um formato, um *layout*, para as intervenções, de forma a não parecerem apontamentos isolados e aleatórios, como as que realizei na primeira fase.

Em conversa com o artista GODMESS, este sugeriu-me a reinterpretação, em grande formato, da logo-marca do evento pelos convidados. Dando como exemplo o concurso Sardinhas [66], promovido anualmente pelas Festas de Lisboa que visa a ilustração do layout de uma sardinha, segundo um tema. Segui esta sugestão, pois vai no seguimento conceptual da segunda fase de intervenções, no que diz respeito à publicidade impossível.

Decidi reformular a logo-marca [FIGURA 46], tornando-a mais quadrada e menos retangular, de forma a se assemelhar a um balão de fala. Alterei também



[FIGURA 46] Logo-marca Desenlata reformulada

---

[66] Sardinhas LX [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [festasdelisboa.com/sardinhas](http://festasdelisboa.com/sardinhas)



a disposição do nome, de forma a torná-lo menos perceptível, devido ao seu cariz ilegal. E por fim, mudei a designação para Festival de Arte Ilegal de Matosinhos.

A ideia seria dividir o evento em vários momentos [ANEXO 15], cada um com abordagens e intenções distintas. Foi, então, definido o seguinte programa: Graffiti Jam, encontro de praticantes de graffiti para pintarem uma parede, aberto a toda a comunidade; Graffiti Workshop, pequena demonstração e formação prática; Instagram Tour, passeio fotográfico pelas antigas instalações das fábricas conserveiras de Matosinhos Sul; Exposição de Cartazes, por artistas locais convidados com a temática “... de Matosinhos a MTS ...”.

Faltavam definir os espaços para realizar estas atividades. Se por um lado era necessário ocorrerem no espaço físico das conserveiras devolutas, por outro, a ilegalidade do projeto poderia ser uma fragilidade. Neste sentido, a Graffiti Jam, enquanto momento mais longo, foi marcada para o muro sul da Escola Secundária Augusto Gomes, conhecido por estar legalizado para a prática artística desde 2008. Garantindo assim a legalidade e segurança de todos os participantes e intervenientes. Nos restantes momentos, foi mantida a vontade de ocupar o espaço das conserveiras. Foi escolhida a fachada da ex-conserveira “A Boa Nova” para acolher o workshop e a exposição [ANEXO 16]. Pela sua localização numa rua de edificações maioritariamente industriais, por experiência própria e observação da reação quase nula das autoridades à intervenção neste espaço e por não ter sido intervencionada por este projeto anteriormente. Por fim, o passeio fotográfico a ser orientado por mim, pretende ser um itinerário pelo interior das fábricas “Vasco da Gama” (1), “SICMA” e “A Boa Nova”. Promovendo o registo fotográfico dos espaços e partilha dos resultados pela plataforma Instagram.

---

[ANEXO 15] Programação Desenlata

[ANEXO 16] Esquema da intervenção a realizar pelo projeto desenlata

“Desde o minimalismo o espaço tem estado em foco na arte como parte do mundo real e não mais da representação pictórica, porque a prioridade dada à relação entre o objecto e o contexto onde ele se encontra passou a exigir uma nova participação fruidor-obra.” . (Barros, 1998-9. p.33)[67].

A divulgação do evento será feita por via da rede social Facebook [68], à semelhança de exemplos paralelos de outros eventos e festivais de street art. Neste caso, existe a particularidade da ilegalidade, e / ou da inexistência oficial, o que segue os mesmos conformes da publicidade impossível. Procurando algum paralelismo na ações realizadas pelo coletivo GUERRILLA SPAM [69], como é exemplo a “Shit Art Fair” [70] que apropriou o túnel do Parco del Valentino em Torino (Itália). Criando uma exposição não autorizada, contrariando a necessidade de um espaço comercial e institucional para a realização de eventos do género. Tendo sido este evento promovido nas redes sociais, como se se trata-se de uma iniciativa legal. A observar também o exemplo da exposição “Camera Ardente” [71] onde era possível assistir à cremação das obras em exibição. Impedindo a sua venda e consequentemente indo contra a orientação comercial de uma galeria de arte. Nos dois exemplos é proposta uma abordagem através da ação coletiva e não só da obra artística individual, quero dizer, é no ato e forma de expor as obras que assenta e é transmitida a sua mensagem.

---

[67] BARROS, Anna – Espaço, lugar e local. Revista USP. São Paulo. N.º 40 (1998-9), p.32-45

[68] Desenlata [Consultado a 25 de Julho de 2015] Disponível em: [facebook.com/desenlata](https://www.facebook.com/desenlata)

[69] GUERRILLA SPAM [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [facebook.com/pages/Guerrilla-SPAM/129563130446686?fref=ts](https://www.facebook.com/pages/Guerrilla-SPAM/129563130446686?fref=ts)

[70] RUSHMORE, RJ – Guerrilla Spam's Shit Art Fair. [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [blog.vandalog.com/2013/11/guerrilla-spams-shit-art-fair](http://blog.vandalog.com/2013/11/guerrilla-spams-shit-art-fair)

[71] INNOCENTIS, Ivana De - #Evento: Cremazione delle opere di Guerrilla Spam + Hogre. [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [urbanlives.it/blog/eventi/evento-cremazione-delle-opere-di-guerrilla-spam-hogre](http://urbanlives.it/blog/eventi/evento-cremazione-delle-opere-di-guerrilla-spam-hogre)

## Capítulo 3:

# Conclusões

Neste capítulo final apresentarei as conclusões resultantes do projeto prático, assim como alguns conceitos e inquietações que surgiram da realização do mesmo.

No que concerne aos edifícios estudados, será errado considera-los devolutos, na medida em que existem efetivamente atividades a decorrer dentro deles. Esta subjetividade do abandono é traduzida pela circulação nos espaços, e consequente, apropriação dos mesmos por pessoas, animais e plantas. Não sendo descabido olhá-los como laboratórios criativos, recintos de desportos radicais, centros culturais, ginásios de inverno e espaços multiusos, embora dentro de um âmbito ilegal, a proliferação de culturas e atividades é notória. A tomar como inspiração, a criatividade e engenho dos atores que transformam e reformulam os espaços, indo ao encontro a colmatar as suas necessidades. A remodelação interior dos edifícios não faz parte deste estudo, no entanto, no seu desenvolver revelou-se uma temática de bastante pragmatismo, a ter em conta em futuros projetos.

Quanto à *street art* como ferramenta de perpetuação da memória coletiva do espaço, posso afirmar que revela potencial, quer pelas experiências práticas desenvolvidas, pela análise de outros projetos e pelos resultados do evento-teste Desenlata. Versátil tanto quanto a sua heterogeneidade de influências, apresenta diversas e distintas formas, passíveis de se adaptarem a diferentes registos e locais. Não devendo deixar de parte um estudo etnográfico, em prol da sua fundamentação, não tendo sido um objetivo contemplado por este projeto, parece-me, no entanto, uma referência a ter em conta

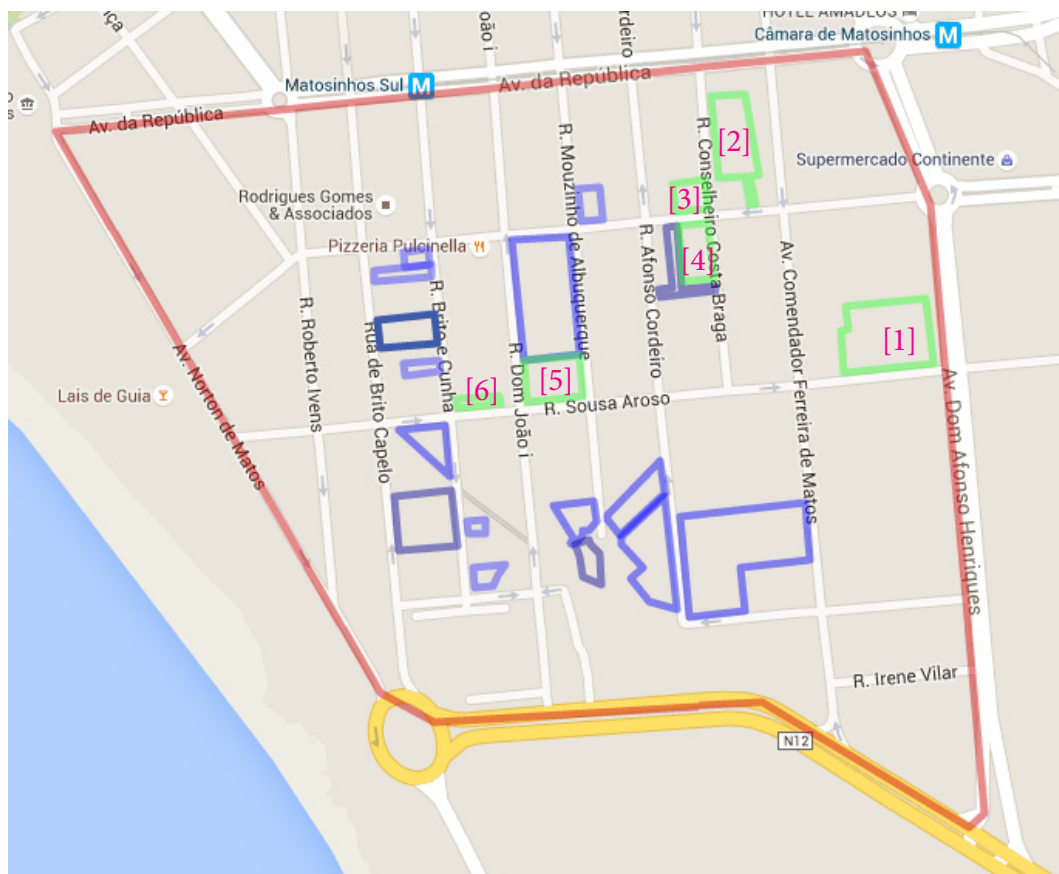
em iniciativas posteriores do género. Noutro prisma, a busca por *feedback* em relação às intervenções, embora que reduzida, mostrou-se uma mais-valia no que diz respeito à validação do projeto pelo seu público-alvo, os transeuntes.

A realização do Desenlata [ANEXO 17], embora que ilegalmente e após as reviravoltas antes enunciadas, ocorreu como se se tratasse de um evento autorizado. Nos vários momentos da iniciativa, foi promovida a troca de conhecimentos, não só entre artistas e entusiastas, mas também entre a própria comunidade artística, pela disparidade técnica e conceptual existente entre os mesmos. Não tendo todas as atividades ocorrido no espaço físico das conserveiras, sendo naturalmente evitado pela inexistência de autorizações, a ideia de Matosinhos enquanto cidade ligada à indústria das conservas foi sendo transmitida, por via oral ou visual. Pelo impacto do projeto na cidade e a sua presença nos media [x], fui contactado pela autarquia local a fim de elaborar uma proposta para uma possível segunda edição, em 2016. Não descartando o carácter ilegal do Desenlata, revelo a intenção de usar regularmente a fachada da conserveira “A Boa Nova” como suporte de exposições. Estando neste momento em preparação, uma mostra dos resultados do *tour* fotográfico de *instagram*, para o final deste ano. Por outro lado, tendo a necessidade de auferir orçamento para garantir uma segunda edição mais transparente e coesa, propus o festival para o orçamento participativo de Matosinhos e Leça da Palmeira.

No geral, quanto à investigação-ação realizada, entendo agora, nesta fase de rescaldo, a necessidade de mais entrevistas, embora não fossem uma diretiva do projeto, revelaram-se uma ferramenta de registo e validação. Por sua vez, a ambição, concretizada com condicionantes, de realizar um projeto prático de maior escala, transformou-se em motivação para continuar a exploração e experimentação no espaço público. Tendo funcionado neste estudo, não como um ponto final, mas sim, como reticências e catalisador de novas interrogações.

# Anexos

[1]



[ANEXO 1] Mapa 1 - Mapa de suporte elaborado durante a investigação, criado no google maps.  
Disponível em: [google.com/maps/d/edit?mid=zBBakMjZ\\_OM.kCI9UiHcO61A&usp=sharing](https://www.google.com/maps/d/edit?mid=zBBakMjZ_OM.kCI9UiHcO61A&usp=sharing)

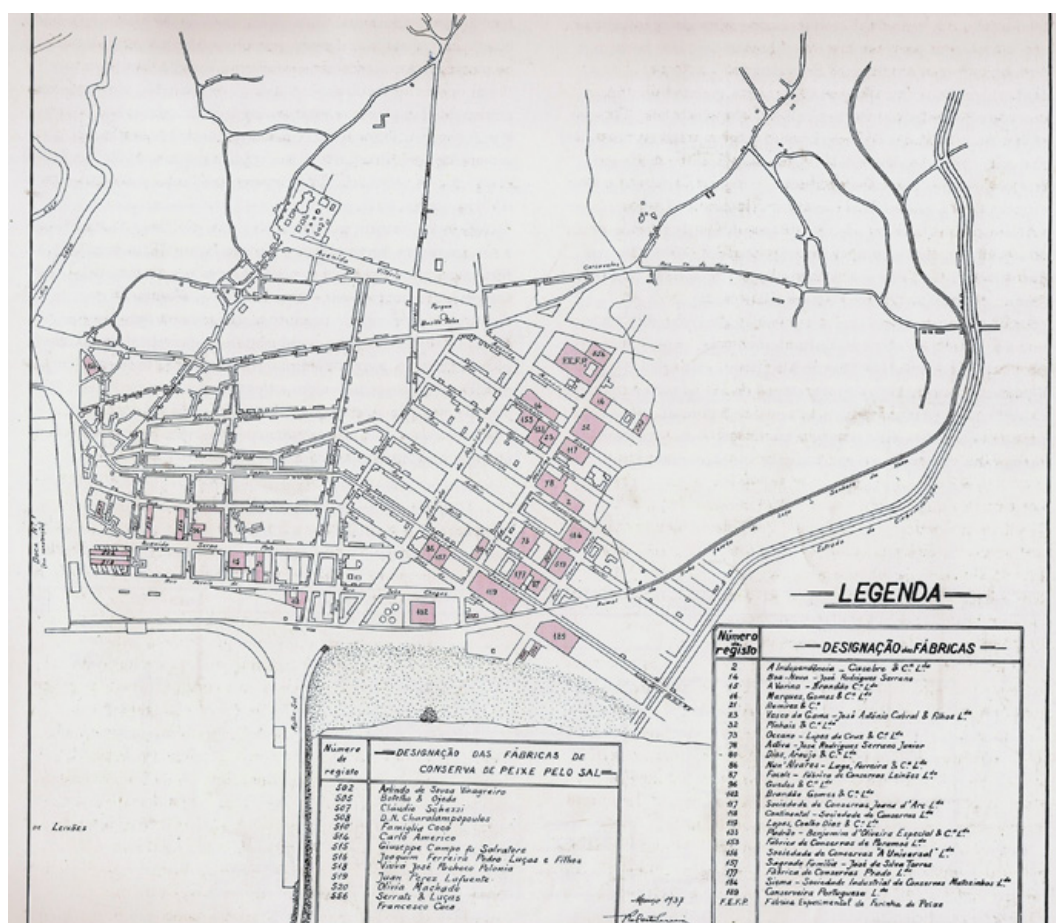
- Delimitação de Matosinhos Sul
- Edifícios em Estudo
- Edifícios Industriais Devolutos

- [1] “Vasco da Gama” (1)
- [2] “A Boa Nova”
- [3] “Vasco da Gama” (2)
- [4] “Joana D’Arc”
- [5] “SICMA”
- [6] “Juan Perez Lafuente”



# Anexos

[2]



[ANEXO 2] - Mapa 2 - Fábricas de conserva existentes no centro industrial de Matosinhos, em 1937.  
 Fonte: CORDEIRO, José M. Lopes – A Indústria Conserveira em Matosinhos, Exposição de Arqueologia Industrial. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos, 1989. ISBN 972-9141-07-2

# Anexos

[3]



[ANEXO 3] Exemplos de trabalhos de MaisMenos [1], Pozitivo [2] e MrDheo [3], antes de 2007.

# Anexos

[4]



[ANEXO 4]Matrizes de stencil usadas no projeto

# Anexos

[5]

[ANEXO 5] Entrevista realizada a GODMESS, em 25 de Janeiro de 2015

GODMESS, 26 anos. Artista plástico / Street Artist

Qualifique com 3 adjectivos o aspecto exterior do edifício da antiga conserveira Boa Nova na actualidade.

Alheado; Débil; Despido;

Considera este edifício importante para a cidade? Se sim, justifique resumidamente.

Sim, de facto é um edifício importante e não pondo de parte o valor patrimonial devido ao espaço em que se encontra mas sim sobretudo por aquilo que deu à cidade o peso histórico que recai sobre o próprio edifício e de todos aqueles que fizeram parte da sua construção e vida da empresa.

Enquanto artista qual é a importância deste espaço para ti?

Enquanto artista este tipo de espaço tende a ser um lugar de criação, descoberta de experimentação e ao mesmo tempo de aventura de procura de mais qualquer coisa do que só paredes vazias muitas vezes de matéria de histórias de memórias e trabalhar sobre e com isso. Sobretudo são espaços onde a liberdade se estende.



Proponha uma (ou mais) possibilidades de reformulação / reabilitação para este espaço.

São várias as soluções para esta tipologia de espaço acho que a palavra chave é a inovação e adicionar a isso um bocadinho de loucura e audácia. Pode ser um local multifunções ou direccionado para um objectivo. Incubadoras; Ateliers; Estúdios; Galerias; Museu; Lojas; Desportos Radicais; Urban Fitness; Exposições.

Conhece o Museu Fábrica Brandão Gomes em Espinho?

Não! Ainda não tive o gosto de o visitar. Mas conhecendo outros casos na mesma perspectiva como a Oliva Creative Factory em São João da Madeira ou LX Factory em Lisboa, ou fora de Portugal, Rog Factory em Ljubljana ou Aerosol Arena em Magdurg entre outros e espaços que muitas vezes com intervenções não tão profundas a nível estrutural, mas com resultados igualmente positivos e nas mais diversas áreas de intervenção.

Caracterize com 3 adjectivos o potencial da realização de uma intervenção artística nas fachada do antigo edifício da conserveira Boa Nova.

**Volátil; Reinventado; Impulsionado**



# Anexos

[6]

[ANEXO 6] Entrevista realizada a Fátima Pires, em 25 de Janeiro de 2015

Fátima Pires, trabalhadora da loja da Fábrica de Conservas Portugal Norte

Qualifique com 3 adjectivos o aspecto exterior do edifício da antiga conserveira Boa Nova na actualidade.

Desagradável; Desaproveitado; Despropositado;

Considera este edifício importante para a cidade? Se sim, justifique resumidamente.

Sim. É como uma âncora com o passado da cidade.

Proponha uma (ou mais) possibilidades de reformulação / reabilitação para este espaço.

Reabilitar e pintar de branco a fachada, como fazem em Espanha. Assim os turistas passam e não assistem à decadência do edifício.

Conhece o Museu Fábrica Brandão Gomes em Espinho?

Não. Mas conheço o Museu Municipal de Portimão / Fábrica Feu.

Caracterize com 3 adjectivos o potencial da realização de uma intervenção artística nas fachada do antigo edifício da conserveira Boa Nova.

Rejuvenescedor; Pedagógico; Agradável;

# Anexos

[7]



[ANEXO 7] Exemplos dos stickers utilizados na Intervenção #2 - Stickers



**JUAN PÉREZ LAFUENTE**

FÁBRICA DE SALMOURA E ANCHÔVAS

Na sua especialidade de sardinha prensada e anchôvas em salmoura a firma **Juan Pérez Lafuente** é uma das mais importantes fábricas de Matosinhos.

A sua sede está estabelecida em Vila Nueva de Arosa (Pontevedra), sendo os seus produtos conhecidos em todos os principais mercados da Europa

# Anexos

[8]

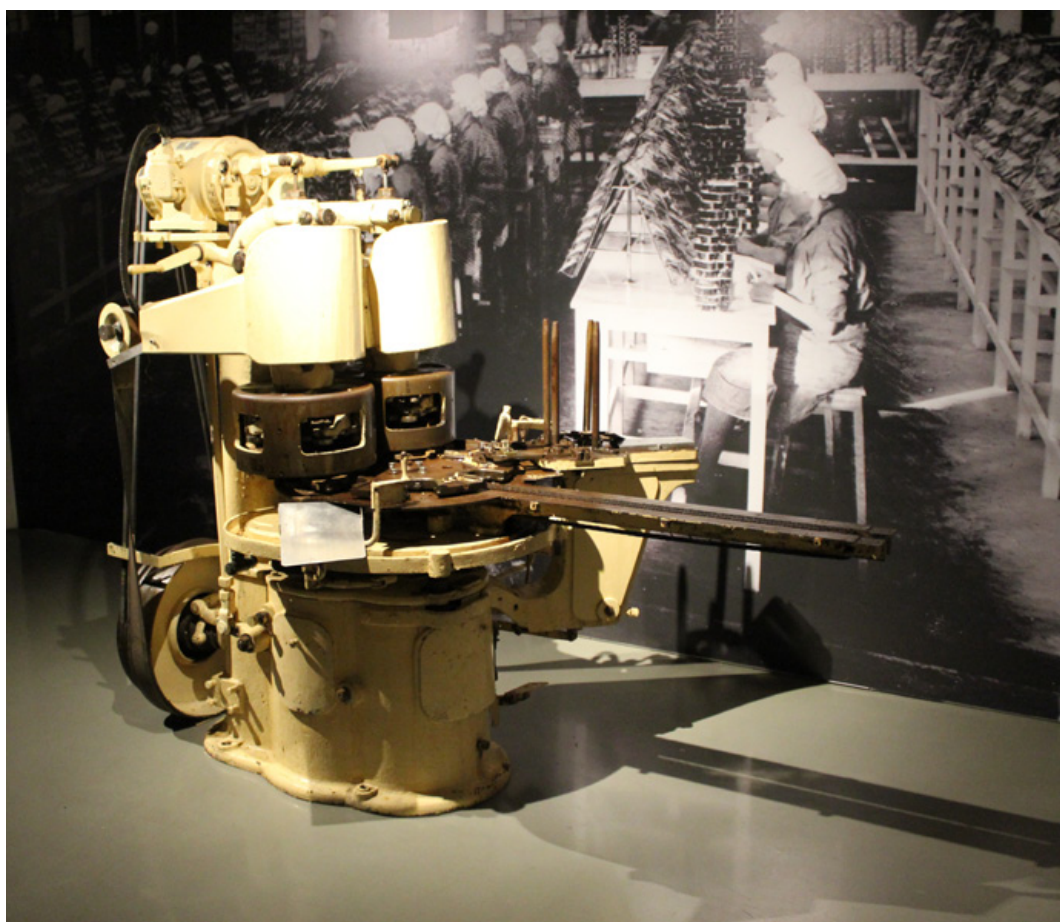


[ANEXO 8] Mapa dos emparedamentos pintados pelo artista Hazul, Porto 2015



## Anexos

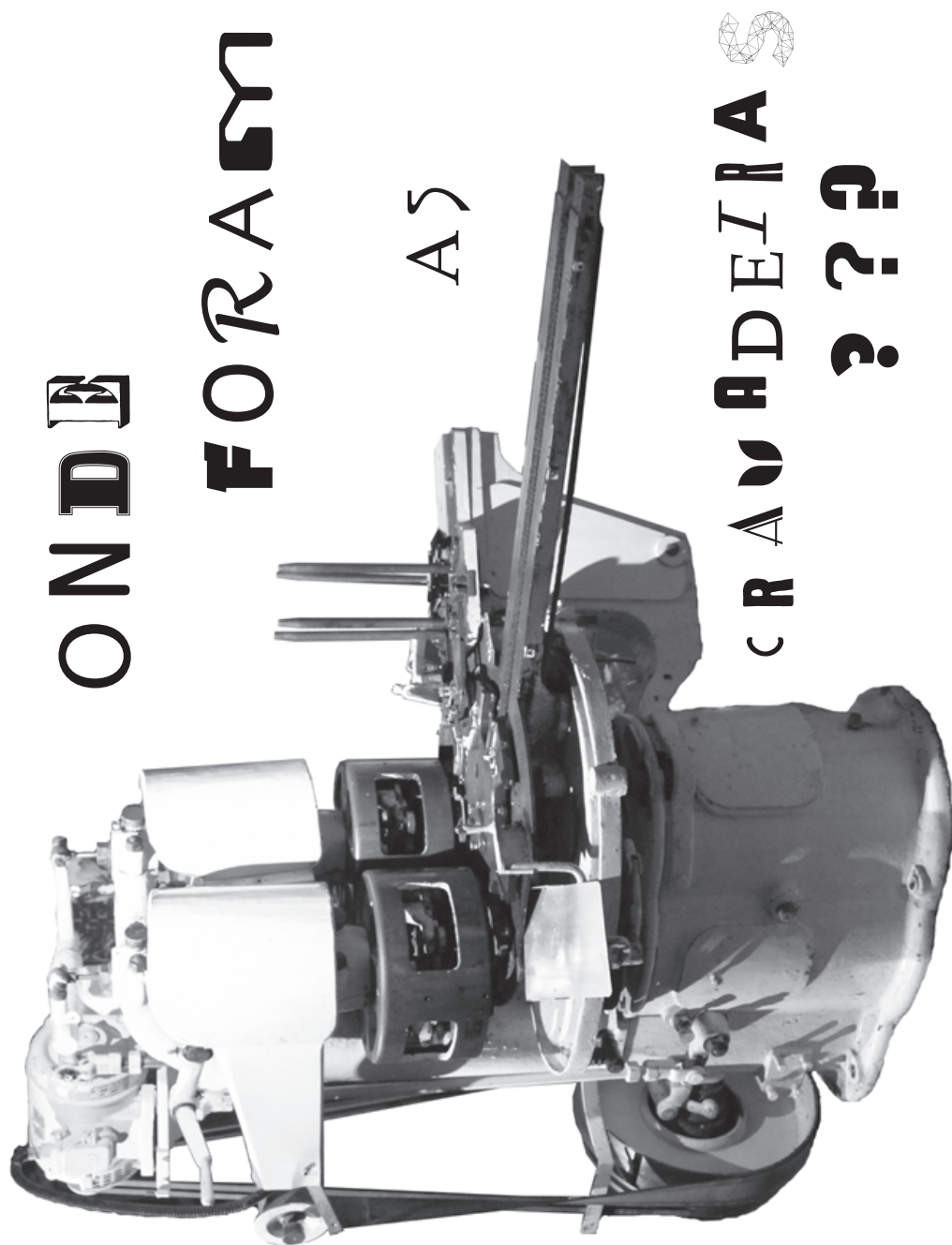
[9]



[ANEXO 9] Imagem base dos cartazes da Intervenção #3 - Wheatpasting

## Anexos

[10]



ONDE  
FORA

AS

CRAUDEIRA  
???

[ANEXO 10] Cartaz da Intervenção #3 - Wheatpasting



# Anexos

[11]



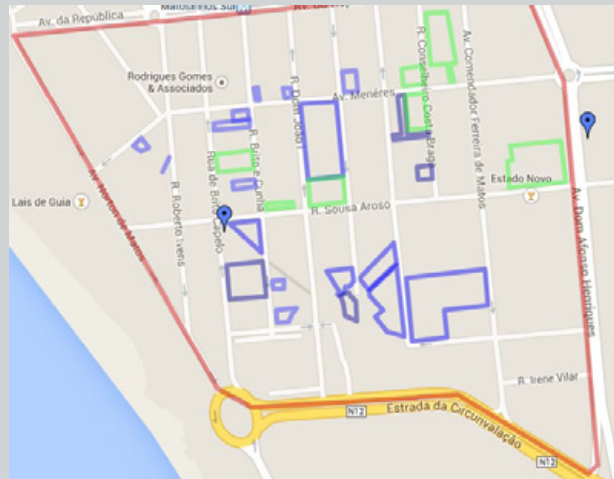
## DESENLATA

Festival de Arte Pública de Matosinhos

*“Desenlata surge da vontade de recuperar a identidade do património fabril de Matosinhos Sul numa era pós-industrial, perpetuando a memória colectiva na contemporaneidade.”*



Actualidade  
Matosinhos, Novembro de 2014



Levantamento do património imobiliário devoluto de Matosinhos Sul



## Estado de degradação de alguns dos imóveis

*“A Fórmula”*

Arte  
+ Criatividade  
+ Design

=

**“DESENLATA”**

MATOSINHOS PUBLIC ART FESTIVAL 2014

Objectivos e Mais-Valias:

+ Arte

+ Design

+ Identidade

+ Educação

+ Turismo

## Programa 2015

6 Murais

10 Palestras

Workshop  
> 65 anos

2 Concursos

Exposição  
Colectiva

## Apoios e Parcerias

Autarquia  
APDL  
SONAE  
Lionesa  
Unicer  
Cin  
+++

## Anexos

[12]



[ANEXO 12] Tipografia que serviu de inspiração para a logo-marca Desenlata. Fonte: CORDEIRO, José M. Lopes – A Indústria Conserveira em Matosinhos, Exposição de Arqueologia Industrial. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos, 1989. ISBN 972-9141-07-2

# Anexos

[13]

## Proposta de festival de arte urbana

6 messages

**Filipe Granja** <filipedanielgranja@gmail.com>  
To: mail@cm-matosinhos.pt, turismo@cm-matosinhos.pt

Thu, Oct 16, 2014 at 7:41 P

Exmos. Senhores,

Venho por este meio contactar-vos no sentido de apresentar uma proposta de realização de um festival de arte urbana, a realizar em agosto de 2015, utilizando o património devoluto da cidade.

Sou natural de Matosinhos e enquanto designer e artista urbano, gostaria de contribuir para valorização cultural da nossa cidade, assim como para uma paisagem urbana renovada e mais apelativa.

Considero que já o tenho feito, uma vez que fui um dos artistas convidado para intervir no Mural Rua da Lionesa, assim outras iniciativas de menor escala.

A mais recente abordagem da CMPorto à área cultural e também à arte urbana, tem permitido o desenvolvimento de eventos onde os artistas têm a possibilidade de mostrar o seu trabalho, nas quais tenho tido oportunidade de participar.

Enquanto matosinhense teria o maior prazer e honra em implementar na cidade um festival que possibilitasse a exposição de jovens artistas emergentes, bem como aproximar a comunidade a manifestações artísticas contemporâneas.

Fico a aguardar o vosso contacto, para apresentar a ideia de forma mais detalhada.

Os melhores cumprimentos,

Filipe Granja  
91 681 4705

**Bárbara Patricia Ribeiro Araújo** <BARBARA.ARAUJO@cm-matosinhos.pt> Fri, Oct 31, 2014 at 11:42 A  
To: "filipedanielgranja@gmail.com" <filipedanielgranja@gmail.com>  
Cc: Maria José Mendes Fernandes Rodrigues <Maria.Jose.Rodrigues@cm-matosinhos.pt>

Fri, Oct 31, 2014 at 11:42 A

Bom dia Filipe,

Na sequência do seu email, gostaríamos de o receber para melhor conhecer a sua proposta: podemos marcar uma reunião para o próximo dia 5 novembro, 4ªfeira, pelas 15h?

Aguardo a confirmação da sua disponibilidade.

Cumprimentos,

Bárbara Araújo

## Galeria Municipal

<https://mail.google.com/mail/u/1/?ui=2&ik=075b7587ed&view=pt&q=BARBARA.ARAUJO%40cm-matosinhos.pt&qs=true&search=query&th=1491a43601ac...>



Câmara Municipal de Matosinhos

**De:** Filipe Granja [<mailto:filipedanielgranja@gmail.com>]**Enviada:** 16 de outubro de 2014 19:41**Para:** mail; José Pedro Fernandes Morais**Assunto:** Proposta de festival de arte urbana

[Quoted text hidden]

---

**Filipe Granja** <[filipedanielgranja@gmail.com](mailto:filipedanielgranja@gmail.com)>

Fri, Oct 31, 2014 at 2:28 PM

To: Bárbara Patrícia Ribeiro Araújo <[BARBARA.ARAUJO@cm-matosinhos.pt](mailto:BARBARA.ARAUJO@cm-matosinhos.pt)>

Boa tarde Bárbara,

Confirmo disponibilidade para o dia 5 de Novembro às 15h.  
Onde me devo dirigir?Cumprimentos,  
Filipe Granja  
[Quoted text hidden]

---

**Bárbara Patrícia Ribeiro Araújo** <[BARBARA.ARAUJO@cm-matosinhos.pt](mailto:BARBARA.ARAUJO@cm-matosinhos.pt)>  
To: Filipe Granja <[filipedanielgranja@gmail.com](mailto:filipedanielgranja@gmail.com)>

Fri, Oct 31, 2014 at 2:30 PM

Boa tarde Filipe,

Por favor venha ter comigo à Galeria Municipal.

Obrigada

# Anexos

[14]

## Novidades?

3 messages

---

**Filipe Granja** <filipedanielgranja@gmail.com>

Tue, Jan 6, 2015 at 12:52 PM

To: Bárbara Patricia Ribeiro Araújo <BARBARA.ARAUJO@cm-matosinhos.pt>

Bom dia Barbara,

Como estás?

Estou a contactar em prol de saber se houve algum desenvolvimento em relação à proposta que enviei, no mês passado.

Obrigado pela atenção,

Filipe Granja

---

**Bárbara Patricia Ribeiro Araújo** <BARBARA.ARAUJO@cm-matosinhos.pt>

Wed, Jan 7, 2015 at 11:09 AM

To: Filipe Granja <filipedanielgranja@gmail.com>

Bom dia Filipe,

Está tudo bem, obrigada.

A tua proposta, tendo em conta as suas características, ainda está a ser analisada.

Assim que tenha novidades entrarei em contacto.

Obg,

Bárbara Araújo

Galeria Municipal

Câmara Municipal de Matosinhos

T: 22 939 09 00/ Ext: 1810

## Anexos

[15]



[ANEXO 18] Programação Desenlata 2015

## Anexos

[16]



[ANEXO 15] Esquema da intervenção a realizar na fábrica “A Boa Nova”, em Setembro de 2015

■ Paste-up intervencionado pelos artistas convidados



# Anexos

[17]



[ANEXO 19] Graffiti JAM





[ANEXO 19] Graffiti JAM. Artistas: Dezanove e Vicio





[ANEXO 19] Workshop Graffiti por Paulo Boz





 **\_green\_r**  
Matosinhos

234 gostos

 Adiciona um comentário.



 **insanopt**

39 gostos

 Adiciona um comentário

[ANEXO 19] Resultados Instagram Tour



\_\_\_\_ni\_\_\_\_

896 gostos

\_\_\_\_ni\_\_\_\_  
 Comentário 1  
 Comentário 2  
 Comentário 3  
 Comentário 4  
 Comentário 5  
 Comentário 6  
 Comentário 7  
 Comentário 8  
 Comentário 9  
 Comentário 10



Adiciona um comentário.



catarinapaninho  
 Matosinhos

208 gostos

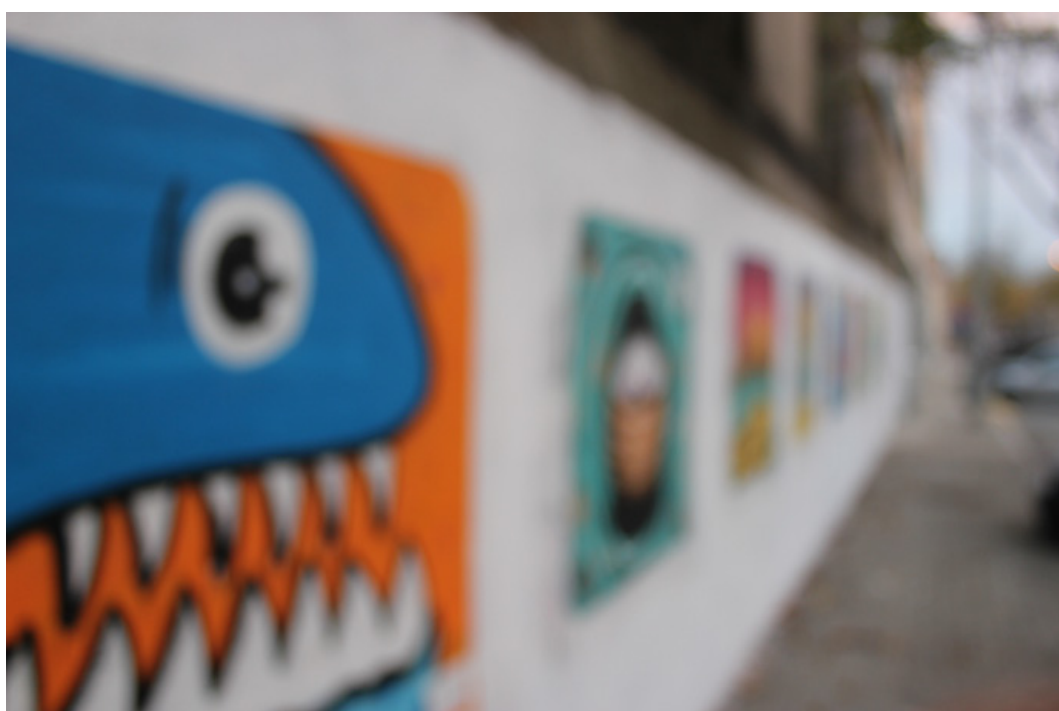
catarinapaninho  
 Comentário 1  
 Comentário 2  
 Comentário 3  
 Comentário 4  
 Comentário 5  
 Comentário 6  
 Comentário 7  
 Comentário 8  
 Comentário 9  
 Comentário 10



Adiciona um comentário.

[ANEXO 19] Resultados Instagram Tour





[ANEXO 19] Exposição de cartazes “... de Matozinhos a MTS ...”





[ANEXO 19] Exposição de cartazes “... de Matozinhos a MTS ...”. Cartazes de Tomás G. e SEM



# Anexos

[18]

[ANEXO 16] Entrevista realizada a João Roberto, em 25 de Janeiro de 2015

João Roberto, artista e autor da página Hip Hop Matosinhos

Qualifique com 3 adjectivos o aspecto exterior do edifício da antiga conserveira SICMA na actualidade.

Degradado; Desaproveitado; Desvalorizado.

Considera este edifício importante para a cidade? Se sim, justifique resumidamente.

Sim, pois Matosinhos está muito associado a esta indústria conserveira e valorizar estes espaços, pode ser uma ajuda para o crescimento da cidade.

Proponha uma (ou mais) possibilidades de reformulação / reabilitação para este espaço.

Intervenções artísticas no exterior, ou algum outro tipo de intervenção que valorize mais o espaço.

Caracterize com 3 adjectivos o potencial da realização de uma intervenção artística nas fachada do antigo edifício da conserveira Boa Nova.

Interessante; Apelativo; Aproveitado.

# Anexos

## [19]

[ANEXO 17] Entrevista realizada a Maria Daniel, em 25 de Janeiro de 2015

Maria Daniel, ex-trabalhadora da fábrica “A Varina”, 80 anos

Qualifique com 3 adjectivos o aspecto exterior do edifício da antiga conserveira SICMA na actualidade.

Destruído; Degradado; Decadente;

Considera este edifício importante para a cidade? Se sim, justifique resumidamente.

Noutros tempo era sinónimo de postos de trabalho, hoje gera recordações nostálgicas.

Proponha uma (ou mais) possibilidades de reformulação / reabilitação para este espaço.

Não deviam chegar a este ponto de degradação. Talvez um museu dessa indústria.

Caracterize com 3 adjectivos o potencial da realização de uma intervenção artística nas fachada do antigo edifício da conserveira Boa Nova.

Informativo; Pedagógico; Nostálgico;

# Bibliografia

## Monografias

AUGÉ, Marc – **Não-Lugares, Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Lisboa: 90 Graus Editora, 2005. ISBN 9788530802912

AMORIM, Jorge – **António Pinhal, do Passado fez-se Futuro**. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos / Fábrica Pinhais e C.<sup>a</sup>, 2007. ISBN 978-972-9143-48-9

BACHELARD, Gaston – **The Poetics of Space**. E.U.A.: Beacon Press, 1999. ISBN 0-8070-64-73-4

CATZ, Jérôme - **Talk about Street Art**. França: Flammarion, 2014. ISBN 978-2-08-020196-6

CORDEIRO, José M. Lopes – **A Indústria Conserveira em Matosinhos, Exposição de Arqueologia Industrial**. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos, 1989. ISBN 972-9141-07-2

FARTO, Alexandre; MOORE, Miguel – **VHILS**. Alemanha: Gestalten, 2011. ISBN 978-3-89955-382

FLUSSER, Vilém – **Filosofia da Caixa Preta**. Brasil: Hucitec, 1985

FOUCAULT, Michel. **Les Mots et les Choses**. Paris, Gallimard, 1966.

FRAYLING, Christopher – **Research in Art and Design**. In Royal College of Art – Research Papers. 1ª ed. London: Royal College of Art, 1994. ISBN 1-874175-55-1. Vol. 1

GANZ, Nicolas – **Graffiti World, Street Art from five continents**. London: Thames & Hudson, 2009. ISBN 9780500514696

GOMES, António de J. – **Testemunhos da História, Para um retrato de Matosinhos Contemporâneo**. Matosinhos: Edições Afrontamento / Câmara Municipal de Matosinhos, 2006. ISBN 978-972-36-0833-5

**Le Mur**, 1ªed. França: Kitchen93, 2010. ISBN 978-2-85980-015-4

MACPHEE, Joshua – **Stencil Pirates**. 4ªed. E.U.A.: Soft Skull Press, 2004. ISBN 1-932360-15-8

McCORMICK, Carlo, et al – **Trespass, a history of uncommissioned urban art**. Alemanha: Taschen, 2010. ISBN 978-3-8365-0964-0

ROSE, Gillian – **Visual Methodologies, an introduction to the interpretation of visual materials**. London: SAGE, 2002. ISBN 0-7619-6664-1

SANTAELLA, Lucia. NOTH, Winfried – **Imagem, cognição, semiótica, mídia. Brasil: Iluminuras**, 1997. ISBN 85-7321-056-7

SENNET, Richard – **Carne e Pedra, o Corpo e a Cidade na Civilização Ocidental**. 3ª ed. Brasil: Record, 2003. ISBN 85-01-04620-5

SILVANO, Filomena – **Antropologia do Espaço: uma introdução**. Lisboa, Celta Editora, 2001

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SULLIVAN, Graeme; **Art Practice as research. Inquiry in visual arts**. California: Sage., 2010

TATO, Josué Gomes Fernandes – **Memória da Indústria Conserveira, Matosinhos, Leça da Palmeira e Perafita 1899-2007**. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos / NAPESMAT, 2008. ISBN 978-972-9143-55-7

**Une Nuit**, 1ªed. França: Kitchen93, 2007. ISBN 978-2-85980-007-9

WACLAWECK, Anna – **Graffiti and Street Art**. Inglaterra: Thames & Hudson Ltd, 2011. ISBN 978-0-500-20407-8

## **Teses e Dissertações**

ALVELOS, Heitor – **The Fabrication of Authenticity – Graffiti beyond subculture**. Inglaterra: Royal College of Art, 2003. Tese de Douturamento

CASTRO, Ana – **Arte Urbana – Estudo exploratório da sua relação com as cidades e proposta de projeto prático para o Porto**. Porto: Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, 2014. 1 Vol. Tese de Mestrado

GUERREIRO, Pedro – **StencilArt- Intervenção sobre o aparecimento e evolução da stencil art em Portugal**. Porto: Faculdade de Belas Artes da Universidade do



Porto, 2009. 1 Vol. Tese de Mestrado

MARTINS, Vera – **A Arte de Não Esquecer – O graffiti urbano como mecanismo de preservação de memória coletiva. O caso Gisberta.** Porto: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 2012. 1Vol. Tese de Mestrado

MIRANDA, Adriana – **Arquitetura Industrial de Matosinhos Sul.** Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2004. 2 Vol. Prova final de Licenciatura

SEZÕES, Luís – **Objectos Urbanos Não Utilizados – Reciclagem visual de elementos esquecidos no espaço público.** Porto: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 2009. 1 Vol. Tese de Mestrado

TAVARES, Vitor – **Não-Lugares na cidade do Porto.** Porto: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 2007. 1 Vol. Tese de Mestrado

## Publicações em Série

ALFAIA, Catarna; DIAS, Susana Baptista – **Marcas com a street culture.** Marketeer. Lisboa. Depósito Legal 74.733/95. N.º 136 (2008), p.44-6

**Aviso n.º 860/2010** de 13 de Janeiro. Diário da República n.º 8/2013 – 2ª série – Município de Matosinhos.

BARROS, Anna – **Espaço, lugar e local.** Revista USP. São Paulo. N.º 40 (1998-9),

p.32-45

CAMPOS, Ricardo – **Da rua para outras telas: Novas expressões do graffiti contemporâneo.** Marketeer. Lisboa. Depósito Legal 74.733/95. N.º 136 (2008), p.40-3

CARNEIRO, Sérgio – **Olhar e criação: paisagens urbanas.** Revista Integração. Brasil. N.º 55 (2008), p.321-30

FERRAR, Lucrécia – **Cidade e Imagem: entre aparências, dissimulações e virtualidades.** Revista Fronteiras. Brasil. N.º 4 (2004), p.21-32

PESAVENTO, Sandra – **Com os olhos no passado: a cidade como um palimpsesto.** Revista Esboços. Brasil. N.º 11 (2004) p.25-30

FUÃO, Fernando Freitas – **Cidades Fantasma.** ArqTexto. Porto Alegre. N.º1 (2001) p.12-23

VIDAL, Carlos – **Imaginação da Paisagem.** Jornal A Capital. Lisboa (1992)

## Catálogos de Exposições

**15 Tesouros de Matosinhos, 500 anos do foral [1514-2014],** Catálogo desdobrável da Exposição. Matosinhos, Câmara Municipal de Matosinhos, 2014

**Mural Rua da Lionesa, Catalogo.** Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos, 2014

**Roteiro Temático: Arte Urbana.** São Paulo, São Paulo Turismo, 2012

## Webgrafia

ALMEIDA, Mariana – **De fábrica de álcool e tabaco a fábrica de cultura.** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [dn.pt/inicio/artes/interior.aspx?content\\_id=4483689](http://dn.pt/inicio/artes/interior.aspx?content_id=4483689)

ALVELOS, Heitor - ±: **A polarização da Ambiguidade (2006)** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [heitoralvelos.wordpress.com/2012/12/30/%C2%B1-a-polarizacao-da-ambiguidade-2006](http://heitoralvelos.wordpress.com/2012/12/30/%C2%B1-a-polarizacao-da-ambiguidade-2006)

ALVELOS, Heitor – **Graffiti that is not graffit: Urban regeneration, legal loopholes and the rise of fair “vandalism”.** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [heitoralvelos.wordpress.com/2013/01/06/graffiti-that-is-not-graffiti-urban-regeneration-legal-loopholes-and-the-rise-of-fair-vandalism](http://heitoralvelos.wordpress.com/2013/01/06/graffiti-that-is-not-graffiti-urban-regeneration-legal-loopholes-and-the-rise-of-fair-vandalism)

CARVALHO, Patrícia – **A Cidade Azul.** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [publico.pt/portugal/noticia/a-cidade-azul-1693923](http://publico.pt/portugal/noticia/a-cidade-azul-1693923)

INNOCENTIS, Ivana De - **#Evento: Cremazione delle opere di Guerrilla Spam + Hogle.** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [urbanlives.it/blog/eventi/evento-cremazione-delle-opere-di-guerrilla-spam-hogle](http://urbanlives.it/blog/eventi/evento-cremazione-delle-opere-di-guerrilla-spam-hogle)

FAIREY, Shepard – **Sticker Art.** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [obeygiant.com/essays/sticker-art](http://obeygiant.com/essays/sticker-art)

FARTO, Alexandre – **Entrevistado por Isabel Angelino.** Há Conversa. RTP, 2012. [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [rtp.pt/programa/tv/p3395/e49](http://rtp.pt/programa/tv/p3395/e49)

FROTA, Gonçalo – **Amlia de Vhils inaugurada em Alfama**. [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [publico.pt/culturaipsilon/noticia/vhils-e-os-calceteiros-de-lisboa-numa-capa-de-amalia-1700711](http://publico.pt/culturaipsilon/noticia/vhils-e-os-calceteiros-de-lisboa-numa-capa-de-amalia-1700711)

LUSA. PÚBLICO – **Arte urbana de Lisboa  cada vez mais uma atracção turística**. [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [publico.pt/local/noticia/arte-urbana-de-lisboa-e-cada-vez-mais-uma-atraccao-turistica-1693672](http://publico.pt/local/noticia/arte-urbana-de-lisboa-e-cada-vez-mais-uma-atraccao-turistica-1693672)

LEMOS, Márcia – **A cidade, espaço de heterotopias: Metropolis de Fritz Land, um estudo de caso**. E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia. [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id05id164&sum=sim](http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id05id164&sum=sim)

NEVES, Adriana – **Três mil azulejos, três mil visões sobre o Porto vo juntar-se num imenso mosaico**. [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [publico.pt/local/noticia/esta-a-construirse-um-mosaico-gigante-no-porto-1694706](http://publico.pt/local/noticia/esta-a-construirse-um-mosaico-gigante-no-porto-1694706)

REITHER, Scott – **Street Art in Paris**. [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [scottreither.com/blogwp/2013/09/29/street-art-in-paris/](http://scottreither.com/blogwp/2013/09/29/street-art-in-paris/)

RUSHMORE, RJ – **Gerrilla Spam’s Shit Art Fair**. [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [blog.vandalog.com/2013/11/guerrilla-spams-shit-art-fair](http://blog.vandalog.com/2013/11/guerrilla-spams-shit-art-fair)

**AbsolutPropaganda** [Consultado a 13 de Julho de 15] Disponível em: [absolutpropaganda.no.sapo.pt](http://absolutpropaganda.no.sapo.pt)

**Aerosol Arena** [Consultado a 13 de Julho de 15] Disponível em: [aerosol-arena.de](http://aerosol-arena.de)

**Convocatória para Intervenções Artísticas na Rua da Restauração** [Consultado a 13 de Julho de 15] Disponível em: [portolazer.pt/agenda/open-call-mural-da-restauracao](http://portolazer.pt/agenda/open-call-mural-da-restauracao)

**Desenlata** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [facebook.com/desenlata](https://facebook.com/desenlata)

**Deslembrados** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [facebook.com/Deslembrados](https://facebook.com/Deslembrados)

**Dicionário Oxford Online** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [oxforddictionaries.com](http://oxforddictionaries.com)

**Djerbahood** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [djerbahood.com](http://djerbahood.com)

**Fábrica Social – Fundação José Rodrigues** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [fejoserodrigues.pt](http://fejoserodrigues.pt)

**Galeria de Arte Urbana | GAU** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [facebook.com/galeriadeartebana](https://facebook.com/galeriadeartebana)

**GUERRILLA SPAM** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [facebook.com/pages/Guerrilla-SPAM/129563130446686?fref=ts](https://facebook.com/pages/Guerrilla-SPAM/129563130446686?fref=ts)

**Idiot Mag** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [idiotmag.com/](http://idiotmag.com/)

**Inhotim** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [inhotim.org.br](http://inhotim.org.br)



**IN Matosinhos** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [inmatosinhos.blogspot.pt/](http://inmatosinhos.blogspot.pt/)

**Lionesa** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [facebook.com/Lionesa.Desde1944](https://facebook.com/Lionesa.Desde1944)

**LX Factory** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [lxfactory.com](http://lxfactory.com)

**Mural Rua da Lionesa** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [facebook.com/muralruadalionesa?fref=ts](https://facebook.com/muralruadalionesa?fref=ts)

**Muraliza** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [facebook.com/muralizacasais](https://facebook.com/muralizacasais)

**Museo a Cielo Abierto en San Miguel** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [museoacieloabiertoensanmiguel.cl](http://museoacieloabiertoensanmiguel.cl)

**Museu Municipal de Espinho** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [museumunicipaldeespinho.blogspot.pt](http://museumunicipaldeespinho.blogspot.pt)

**NGA – Normal** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [youtube.com/watch?v=nm-gPmg8oNk](https://youtube.com/watch?v=nm-gPmg8oNk)

**O Bairro i o Mundo** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [facebook.com/pages/O-Bairro-i-o-Mundo/370204329765600?fref=ts](https://facebook.com/pages/O-Bairro-i-o-Mundo/370204329765600?fref=ts)

**Oliva Creativa Factory** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [olivacreativefactory.com](http://olivacreativefactory.com)

**PureGraffiti** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em:

[puregraffiti.com/art/2009/10/what-is-street-art/](http://puregraffiti.com/art/2009/10/what-is-street-art/)

**Push** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [facebook.com/](https://facebook.com/festivalpushporto)

[festivalpushporto](https://facebook.com/festivalpushporto)

**Putrica** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [facebook.com/](https://facebook.com/projectoputrica)

[projectoputrica](https://facebook.com/projectoputrica)

**RogFactory** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [secondchanceproject.](http://secondchanceproject.eu/wp/?page_id=16)

[eu/wp/?page\\_id=16](http://secondchanceproject.eu/wp/?page_id=16)

**Sardinhas LX** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [festasdelisboa.](http://festasdelisboa.com/sardinhas)

[com/sardinhas](http://festasdelisboa.com/sardinhas)

**SEM** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [facebook.com/](https://facebook.com/mynameisnotsem)

[mynameisnotsem](https://facebook.com/mynameisnotsem)

**SILOS Contentor Criativo** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em:

[facebook.com/silos.contentorcriativo](https://facebook.com/silos.contentorcriativo)

**Street Art AXA Porto** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em:

[streetartaxaporto.wix.com/streetart](http://streetartaxaporto.wix.com/streetart)

**Street Art AXA Porto em Cabines Telefónicas** [Consultado a 13 de Julho de 2015]

Disponível em: [facebook.com/media/set/?set=a.298826703618489.1073742010.129289373905557&type=3](https://facebook.com/media/set/?set=a.298826703618489.1073742010.129289373905557&type=3)

**Wool** [Consultado a 13 de Julho de 2015] Disponível em: [woolfest.org](http://woolfest.org)